اُردُو شاعری کی روایات

اور

دُوسرے

مضامین

شارق، ایم۔ اے۔

پیش لفظ

ادب اور زندگی کا بہت گہرا تعلق ہے۔ ایک کو دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کے ساتھ ساتھ ہمارے ادب کا دھارا بھی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے۔ زندگی ایک تسلسل ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ یہ تسلسل ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم ہے۔ ادب بھی اسی طرح اپنا ماضی، حال اور مستقبل رکھتا ہے۔ لیکن کچھ اہلِ نظر اس کے قائل ہیں کہ ماضی ماضی ہے۔ ہمیں زندگی میں اتنی مہلت کہاں کہ ماضی کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ خیال درست ہو لیکن میرے خیال میں ہم بغیر ماضی کا جائزہ لیتے ہوئے ترقی کی شاہراہ پر گامزن نہ ہو سکیں گے۔ ہمارے موجودہ ادب کی بنیادیں ماضی کے نقوش پر قائم ہیں، ماضی کی تخلیقات سے بے نیاز ہو کر آگے بڑھنا ادبی ترقی کے لئے ممد و معاون ثابت نہ ہوگا۔

یہ ضرور ہے کہ ہمارے ادب کا تمام سرمایہ قابلِ مطالعہ نہیں لیکن اس میں کچھ حصہ ایسا ضرور ہے جو ہمیشہ گراں قدر قابلِ مطالعہ ہے اور ہمیشہ وقت کا ساتھ دے سکے گا۔ ہمیں ناقدانہ بصیرت سے کام لے کر ادب کے ایسے حصے کو عام ادبی سرمایہ سے بآئینِ شائستہ علیحدہ کرنا ہوگا۔ اسی کے ساتھ موجودہ ادب کا بھی جائزہ لے کر اعلیٰ تخلیق پر روشنی ڈالنی ہوگی تاکہ وہ امتیازی شان سے جلوہ آرا ہو کر ہمارے سامنے آئے اور اپنا حقیقی مقام حاصل کر سکے۔

میں نے اس مجموعہ کے چند مضامین میں اسی کی کوشش کی ہے کہ ماضی اور حال کے چند ادبی نقوش پر تنقیدی نظر ڈال کر اس حصہ کو عام ادب سے الگ کر دوں جو علاوہ روحِ عصر ہونے کے اپنے اندر ادبی صداقت و اقدار پنہاں رکھتا ہے۔ ان مضامین میں میں نے ذاتی

تعصبات سے بالاتر ہوکر کام کیا ہے جو ایک حقیقی نقاد کا فرض ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ماحول، نفسیاتی مطالعہ اور سماجی رجحانات و اثرات کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ کچھ مضامین انٹر اور بی، اے کے طالب علموں کی ضرورت کا احساس کر کے لکھے گئے ہیں میں نہیں کہہ سکتا کہ میں اپنے مقاصد میں کہاں تک کامیاب ہوں۔ یہ مجموعہ میری اولین مساعی کا نتیجہ ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ مجھ سے بہت سی کوتاہیاں سرزد ہوئی ہوں گی۔

میں نے یہ مضامین مختلف رسائل کے لئے لکھے تھے یا ادبی مجالس میں پڑھنے کیلئے۔ ان میں کہیں کہیں تکرار خیالات بھی پائی جاتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اس سے ہر مضمون اپنی جگہ مکمل حیثیت کا حامل ہو گیا ہے۔

اخیر میں، میں اپنے کرم فرما پروفیسر زبیر صدیقی ایم، اے، ڈیپارٹمنٹ آف اردو میرٹھ کالج کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کی مشفقانہ حوصلہ افزائی نے مجھے اس ادبی کاوش کی اشاعت کے لئے مجبور کیا۔

محمد مشتاق شارق۔ ایم۔ اے،
بی ٹی۔ (علیگ)
پرنسپل رحمانیہ کالج مودھا۔ (ہمیرپور)

۵

ادب میں شخصیت کا اظہار

زندگی تجربات و تاثرات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ قدرت کی طرف سے ادیب و شاعر کو یہ مادّہ ودیعت کیا گیا ہے کہ وہ اپنے احساسات کو تخلیقی شان کے ساتھ ضبطِ تحریر میں لے آئے جب یہ تخلیق دوسرے انسانوں کی نظر سے گذرتی ہے تو وہ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں کیونکہ یہ تحریر اُن کے اپنے تجربات و تاثرات سے میل کھاتی ہے اور ان کی زندگی کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ اس قسم کی تحریروں کے ذخیرے کو ادب کہتے ہیں۔ اسی تعریف کو میتھیو آرنلڈ کے الفاظ میں ہم اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ ادب زندگی کی تفسیر ہوتا ہے۔

ادب کے دو خاص عنصر ہوتے ہیں۔ ایک میلاناتی اور دوسرا جمالیاتی ایک کا تعلق اجتماعی ذہنیت اور معاشرتی میلانات سے ہے اور دوسرے کا ادیب کی انفرادیت سے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادب میں حسن کار کی شخصیت کو نمایاں ہونا چاہئے یا نہیں۔ اور اگر وہ اپنی شخصیت کو نمایاں نہ کرنا چاہے تو کیا ایسا ہونا ممکن ہے؟ اس باب میں ہمارے نقادوں میں اختلاف آرا ہے۔ ادب میں اظہارِ شخصیت کے سلسلے میں، ہمیں انفرادیت اور مارکسیت کے فلسفوں پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔

انفرادیت کا سب سے بڑا حامی روسو تھا۔ اس نے افراد کی آزادی کو ضروری

خیال کیا ہے۔ اس کے نزدیک حکومت کی بے جا مداخلت نامناسب ہے۔ کچھ نقاد اس فلسفہ کے اطلاق کو ادب میں بھی جائز سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ قدرت کی طرف سے ہر انسان کچھ مخصوص صلاحیتیں لے کر آتا ہے۔ سماج کو ان صلاحیتوں کے بروئے کار آنے میں مداخلت نہیں کرنی چاہئے۔ شاعر و ادیب جو کچھ کہتا ہے گراں قدر ہے ہمیں یہ نہیں دیکھنا چاہیئے کہ حسن کار کی تخلیق کا مقصد کیا ہے بلکہ یہ دیکھنا چاہئے کہ اس کے نقوش میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے یا نہیں۔ ایسا ادب جمالیاتی ادب متصور ہوگا اور اس کے اندر علاوہ روح عصر کے ایک ایسا ماورائی عنصر بھی ہوگا جو ہر زمانہ میں بنظر استحسان دیکھا جائے گا۔

ہیگل نے انفرادیت کے خلاف لکھا ہے۔ وہ ارسطو کا قائل تھا کہ فرد مملکت کیلئے ہے نہ کہ مملکت فرد کے لئے۔ مارکس نے ہیگل کے فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ اس کے نزدیک زندگی کا تصور مادی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ قوموں کے عروج و زوال کے پیچھے وہ طبقاتی کشمکش کام کر رہی ہے جو فرد اور سرمایہ دار کے درمیان پائی جاتی ہے۔ وہ مادے کو متحرک بالذات مانتا ہے کہ وہ حرکت کرتا ہے اور یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ادب ایک ماحول کی مخلوق اور دوسرے ماحول کا خالق ہوتا ہے۔ ادب پر اس فلسفہ کا خاطر خواہ اثر پڑا۔ اس نظریہ پر کار فرما شاعر و ادیب اسلوب پر مقصد کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ اپنی شخصیت کو ادب سے علیحدہ کرتے ہوئے پس منظر میں رکھتے ہیں اور اس کے اظہار سے گریز کرتے ہیں۔

انفرادیت اور ما کسیت ایک دوسرے کی ضد ہیں لیکن یہاں ہمیں یہ سوچنا ہے کہ کیا حسن کار اپنے ماحول سے بیگانہ رہ کر ادب کی تخلیق کر سکتا ہے اور کیا اس کا شعور سماجی تہذیب و اقدار سے متاثر نہیں ہوتا؟ شخصیت ماحول کے سانچے میں

ڈھل کر شکل اختیار کرتی ہے۔ حسن کار چاہے یا نہ چاہے وہ غیر شعوری طور پر اس کا اثر قبول کرتا ہے۔ اس لئے حسن کار کی انفرادیت اور شخصیت کو دبا دینا مناسب نہ ہوگا۔ ادب میں حسن کار کی شخصیت کا جھلکنا ضروری ہے۔ ادب سے لطف اندوزی کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہمارے ادب میں لب و لہجہ اور خیالات و مقصد کے اعتبار سے یک رنگی و یکسانیت نہیں۔ اگر ہر ادیب ایک بات کو ایک ہی طرح ادا کرے تو اس سے کون متاثر ہوگا۔ اور ہر قاری انفرادیت کا حامل ہونے کے بعد کبھی ایسے ادب کا مقید و متعین ہونا پسند کرے گا۔

ادب کو فلسفہ کی طرح خشک نہیں ہونا چاہئے۔ ادب میں اثر کا ہونا ضروری ہے۔ اثر آفرینی ادب کو دلکش اور خوشگوار بناتی ہے۔ اس کی وجہ سے تلخ بات بھی مزیدار لگتی ہے۔ لیکن یہ کیسے پیدا ہوتی ہے؟ اثر آفرینی الفاظ، اسلوب اور پیرایہ اظہار سے پیدا ہوتی ہے یا موضوع، مقصد اور خیال سے؟ ادب میں دونوں عناصر کی ضرورت ہے۔ صحیح ادب اسی وقت پیدا ہوگا جب وہ ان تمام اوصاف کا حسین دلکش امتزاج ہو۔ یہاں حسن کار کی شخصیت کی ضرورت ہے۔ اگر حسن کار نے اپنی شخصیت کو قربان کر کے صرف موضوع، مقصد اور خیال سے واسطہ رکھا تو ادب ادب نہ رہے گا۔ وہ پروپیگنڈہ اور نشر و اشاعت کا ذریعہ ہو کر رہ جائے گا۔ ایسے ادب میں آپ کو نفس مضمون تو شاید مل جائے لیکن وہ عنصر نہیں مل سکتا جو ادب کو ادب بناتا ہے۔ اسی طرح الفاظ، اسلوب اور پیرایہ اظہار بھی بے معنی ہیں اگر ان میں موضوع، مقصد اور خیال نہ ہو۔

اب ہم دوسری بحث کو لیتے ہیں کہ اگر حسن کار اپنی شخصیت کا اظہار مناسب نہ سمجھے

تو کیا ممکن ہے؟ میرے خیال میں یہ بات بعید از فہم ہے شخصیت کا اظہار بہر صورت ہوتا ہے حُسن کار اپنی تخلیق سے شخصیت کو کتنا ہی علیحدہ رکھے اس کی شخصیت کا پر تو ضرور جلوہ فرما ہوتا ہے سخن فہم اور نقاد ایک نظر میں یہ بتا سکتے ہیں کہ کون سی تخلیق کس آرٹسٹ کی ہے۔ آپ میر، غالب، داغ اور اقبال کے کلام کو خلط ملط کر کے کسی بالغ نظر نقاد کے سامنے رکھ دیجئے وہ ہر صاحب فن کے جواہر پاروں کو علیحدہ علیحدہ کر دے گا۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ اصل میں شاعر و ادیب کی ہر تخلیق میں اس کی شخصیت جھلکتی ہے۔ یہ شخصیت پکار پکار کے کہتی ہے کہ اس کا خالق کون ہے؟ ایک ہی زمانہ کے دو ادیب ایک خیال و عنوان پر طبع آزمائی کرتے ہیں مگر ان میں سے ہر ایک کی تخلیق ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ فرق شخصیتوں کے فرق کی وجہ سے ہے۔

شخصیتیں دو قسم کی ہوتی ہیں۔ ایک انفعالی اور دوسری فعلی۔ ایک کا دماغ سے تعلق ہوتا ہے اور دوسری کا ذہن سے۔ یہ عناصر مختلف افراد میں تناسب کے ساتھ پائے جاتے ہیں۔ بلند پایہ شخصیتوں میں ذہنی و فکری عنصر زیادہ ہوتا ہے۔ ذہنی عنصر میں اگر صداقت و خلوص بھی ترکیب پا جائیں تو حسن کار کی تخلیق عروج کمال حاصل کر لیتی ہے۔

اردو ادب کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہے کہ آج صرف وہی ادیب شاعر زندہ ہیں جن کی شخصیتیں ان کی تخلیق میں نمایاں ہیں۔ ذوق اور غالب ایک ہی زمانہ میں پیدا ہوئے لیکن آج دنیا غالب کے کلام کی دلدادہ ہے ذوق کے اشعار کی نہیں۔ اس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ غالب کی فعلی شخصیت اس کے کلام میں بدرجۂ غایت جھلکتی ہے اور اس میں صداقت اور خلوص کا عنصر بھی شامل ہے۔ اس کے افکار نظم و نثر ایک ایسا صاف و شفاف آئینہ ہیں جس میں غالب کی شخصیت کا ہر خط و خال دکھائی

دیتا ہے۔ ذوق کی شخصیت بھی اس کے کلام میں جھلکتی ہے مگر دھندلی۔ ذوق کا آئینۂ کلام
صداقت و خلوص کے عنصر کی کمی کی وجہ سے مکدر ہے۔ فرسودہ محاورات اور رسمی تراکیب کے
خس و خاشاک کی تہوں نے اس آئینے کو اس قدر گرد آلود کر دیا ہے کہ ذوق کی شخصیت
اس میں صاف صاف دکھائی نہیں دیتی۔ غالب کی عظمت اور ذوق کی عدم مقبولیت
کا یہی باعث ہے۔

انسان کی مخصوص صفات نسلی وراثت کا عطیہ ہوتی ہیں۔ ماحول ان پر جلا
کرتا ہے۔ انفعالی شخصیتوں پر ماحول کا زیادہ اثر ہوتا ہے فعلی پر کم۔ لیکن یہاں یہ تسلیم
کرنا پڑے گا کہ حسن کار کی شخصیت ماحول سے متاثر ضرور ہوتی ہے خواہ وہ کسی
حد تک ہو۔ ہر چند ہمارے اکثر ادیب و شاعر، دورِ جدید تک جمالیاتی ادب کے قائل
رہے اور ان کا مقصدِ تخلیق ادب برائے ادب تک محدود رہا لیکن غیر شعوری طور پر،
وہ کافی حد تک سوسائٹی کے عام رجحانات کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ میر اور درد
کی شاعری ان کے ماحول کی پیداوار ہے۔ وہ زمانہ سیاسی انقلابات کا تھا۔ اس لئے
ان کے کلام میں زندگی سے نفرت اور ترکِ دنیا کا پیغام ملتا ہے۔ اس دور کے دوسرے
شعراء کے کلام میں بھی اس یاس آفریں زمانے کا اثر پایا جاتا ہے مگر اس خلوص اور
شدت کے ساتھ نہیں۔ وہ الفاظ کے پردے پر اپنی شخصیت کو نمایاں نہ کر سکے۔ اس لئے
ہمیشہ عالمِ گمنامی میں پنہاں رہے۔

انسان کو انسان سے دلچسپی ہوتی ہے۔ اگر تصویر کے پس منظر میں شخصیت کی
جھلک نمایاں نہیں ہے تو تصویر ایک ماہر مصور آرٹسٹ کی تصویر نہ ہوگی۔ حقیقتاً فطری مناظر کی کشش
انسان کی موجودگی سے ہے۔ ایک باکمال آرٹسٹ اپنی تصویر میں فطری مناظر کو نہیں دکھاتا

بلکہ انسان اور فطرت کے تعلق کو دکھاتا ہے۔ یہ انسان کوئی دوسرا انسان نہیں ہوتا بلکہ تخلیق کار کی اپنی شخصیت ہوتی ہے اصل میں یہ شخصیت ہی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے نقش بذاتِ خود کوئی کشش اپنے اندر پنہاں نہیں رکھتا۔ اسی طرح دوسرے فنونِ لطیفہ کو لیجئے۔ موسیقی سب کو عزیز ہے۔ اس کا اثر ہمارے دل و دماغ پر سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ در اصل ہمیں فن سے اتنا لگاؤ نہیں ہوتا ہمیں اپنی طرف آمادہ موسیقی کے نغمے تخلیق کرنے والے جس کی شخصیت نغمات میں سموئی ہوئی ہوتی ہے ہمیں نغمات سے نہیں بلکہ نغمے والے کی شخصیت سے دلچسپی ہوتی ہے۔ یہی حال شاعری کا ہے شعر کا وزن، بحر اور ترنم ہمیں ایک حد تک متاثر کرتے ہیں لیکن یہ تاثر وقتی ہوتا ہے مستقل نہیں۔ ہاں اگر یہ الفاظ، وزن اور ترنم شاعر کی شخصیت سے ہم آہنگ ہیں تو ضرور اس کا اثر دیرپا ہوتا ہے۔ الفاظ کے پردے میں شاعر ہمارا محبوب بن جاتا ہے اور اگر ہم اس کے کلام کو بار بار پڑھتے رہیں تو ہمیں اس کے کلام سے لگاؤ باقی نہیں رہتا بلکہ ہمارا تعلق شاعر کی شخصیت سے ہو جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ ہمارا جذبۂ پرستش، ہمیں اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں شاعر ہمارا ذہنی آئیڈیل بن جاتا ہے۔

یہ ضرور ہے کہ نظم و نثر کی جملہ اصناف میں شخصیت کا اظہار ہوتا ہے لیکن دوسری اصنافِ سخن کے مقابلہ میں خطوط شخصیت کے نمایاں طور پر آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں غالب اور شبلی کو لیجئے۔ ان کی زندگی کے جو گوشے کسی اور صنفِ سخن کے ذریعہ منظرِ عام پر نہ آسکے خطوط نویسی نے انہیں بے نقاب کر دیا۔ خطوط نویسی زندگی کے ہر پہلو کو نمایاں کر دیتی ہے۔

آرٹسٹ کی شخصیت کو نمایاں کرنے میں تنقید کو بڑا دخل ہے۔ تنقید فن کی

گہرائی تک پہنچ کر شخصیت کے تمام رنگا رنگ جلوے ہمارے پیشِ نظر کر دیتی ہے۔ بہت سے ایسے ادیب و شاعر جنہیں دنیا فراموش کر چکی تھی اور جن کی بلند مرتبت شخصیتیں زمانہ کی ناقدری کی وجہ سے جلوہ فرما نہ ہو سکی تھیں، تنقید نے انھیں حیاتِ دوام عطا کر دی۔

انسان فنا ہو جاتا ہے مگر ادبی شخصیتیں ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ وہ ہر زمانے میں ہم سے ہم کلام ہوتی ہیں اور ہمارے دکھ درد میں شرکت کرتی ہیں۔ گوشت پوست رکھنے والے غالب کا وجود مٹ گیا لیکن حسن کار غالب آج بھی زندہ ہے اور ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔ اس کی شخصیت ہر زمانہ ہمارے شعور کو متاثر کرتی رہے گی۔

مطبوعہ ــــ شعاع
دسمبر 1951ء

احسن مارہروی خطوط کے آئینے میں

خطوط انسانی شخصیت کے آئینہ دار ہوتے ہیں خطوں سے انسانی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ وہ ہماری داخلی اور خارجی دونوں حیثیتوں کی نمایندگی کرتے ہیں۔ ان سے انسان کے تصورات و تاثرات کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ مختلف اوقات میں انسان پر جو کچھ گزرتی ہے، اس کا پرتو خطوط میں نمایاں طور پر جھلکتا ہے لیکن خط لکھنے کا انداز قدرت کی طرف سے ہر ایک کو ودیعت نہیں کیا جاتا۔ بہت سے ایسے ادیب و شاعر ہیں جن کے خطوط پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریر کاغذ پر چند بے جان لکیروں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی جس سے محض اظہار مطلب کا کام لیا گیا ہے۔ ادب میں ایسے خطوط کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ یہاں تو ایسے خطوں کی ضرورت ہے جن کے کاتبوں نے کاغذ پر اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہو اور جن کے ایک ایک لفظ میں سادگی و اخلاص، بے تکلفی و شوخی، زندگی اور علمی شان کی جھلک نمایاں ہو۔

انسان کی شخصیت، مختلف مقامات پر مختلف صورت سے جلوہ نما ہوتی ہے۔ ایک جگہ وہ بچہ بن کر سامنے آتا ہے تو دوسری جگہ بزرگ۔ ایک مقام پر اس کے لہجے میں طنز پنہاں ہوتا ہے تو دوسری جگہ شوخی، بے تکلف دوستوں میں بیٹھکر وہ کچھ اور ہوتا ہے اور اجنبی حضرات کے درمیان کچھ اور، چھوٹوں کے ساتھ اس

کی گفتگو لطف و محبت کے شیریں الفاظ میں ہوتی ہے تو بڑوں کے ساتھ اُس کا پیرایۂ کلام سنجیدہ اور متین ہوتا ہے۔ اسی طرح گھر کے اندر اور گھر کے باہر کی گفتگو میں فرق ہوتا ہے۔ خوشی کے موقع پر جو الفاظ زبان پر آتے ہیں ان کا استعمال غم کے مواقع پر غیر موزوں ہے۔ دونوں جگہ جداگانہ اسلوب نگارش اور تعیین الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ لکھنے والا سمجھتا ہے کہ اسے کون سے موقع پر کون سے الفاظ استعمال کرنے ہیں۔
غرض خطوں کے مطالعہ سے ہم پر انسانی زندگی کے تمام پہلو عیاں ہو جاتے ہیں اور جو بات نظم و نثر کے عمیق مطالعہ سے معلوم نہیں ہوتی وہ خطوط کی چند لائنوں سے بآسانی سمجھ میں آجاتی ہے۔ مثال کے طور پر غالب کی شخصیت کا صحیح طور پر اندازہ ہمیں ان کے کلام سے نہیں بلکہ ان کے خطوط سے ہوتا ہے۔ آلِ احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے۔

"غالب کی شاعری سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ حالی نے انھیں حیوانِ ظریف کیوں کہا۔ ان کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی طبیعت میں ظرافت تھی۔ غالب کے کلام سے غالب کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ اُس غالب کی ہے جو خیالی دنیا میں رہتا تھا۔ خطوں میں وہ غالب ملتا ہے جس کے قدم زمین پر جمے ہیں۔ جسے زندگی بسر کرنے کا حوصلہ اور برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرنے کا ولولہ ملتا ہے۔ جو اپنے نام سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر اپنے فن کو ذلیل نہیں کرتا۔"

غالب کے بعد شبلی کو لیجئے۔ ان کی نظم و نثر کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک باوقار اور سنجیدہ انسان تھے۔ ان کی خوش طبعی میں متانت پنہاں تھی لیکن عطیہ اور فیضی کے نام ان کے خطوط یہ ظاہر کرتے ہیں کہ شبلی کے بھی دل تھا اور وہ ایسی شخصیت کے حامل تھے جو یکسر محبت کی رسیلی امنگوں سے معمور تھی۔ غرض انسان کی مختلف حیثیتوں

کا ظہور مختلف مواقع پر جداگانہ انداز سے ہوتا ہے۔ لیکن شخصیت کی حقیقی تصویر مکاتیب کے پردے ہی میں دکھائی دیتی ہے۔ ہاں وہ خطوط جو واقعی خطوط نہ ہوں اور جنہیں محض اشاعت کے خیال سے لکھا گیا ہو اس ذیل میں نہیں آتے۔ ایسے خطوط میں ادب کی اور تمام خوبیاں ہوتی ہیں مگر سادگی و خلوص کا عنصر نہیں ہوتا۔ احسن صاحب کے خطوط میں یہ خوبی پائی جاتی ہے۔ انہوں نے کوئی خط اس خیال سے نہیں لکھا کہ وہ کبھی شائع ہو کر منظر عام پر آسکے گا۔ ۲۔ جون ۱۹۳۳ء کو مولوی محمد شاہ صاحب مرحوم پروفیسر ہنارس ہندو یونیورسٹی کے نام ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"آپ نے مجھ سے میرے ایسے خطوط جو دوسروں کے نام اور دوسرے کے میرے نام لکھے گئے ہیں، طلب فرمائے ہیں، مجھے اس کی تعمیل میں کیا عذر ہوتا اگر میں اس قابل ہوتا کہ انشا پردازوں کے زمرے میں آسکتا۔ یہ انکسار شاعرانہ نہیں بلکہ حقیقت واقعی ہے کہ میرے پاس میرے خطوط کی نقل نہیں رہتی۔ اور نہ کبھی اس خیال سے خطوط نویسی کی"

غدر سے پہلے خطوط نویسی کا انداز ہی اور تھا پر تکلف تھا ان میں عبارت آرائی زیادہ ہوتی تھی مگر نفس مطلب کم۔ لکھنے والا اپنے قلم سے پھول برسائے تو بناتا چلا جاتا تھا مگر ان میں اپنی شخصیت کا رنگ نہیں بھرتا تھا خطوں میں انفرادیت کی جھلک نہ پائی جاتی تھی۔ غالب نے اردو کو فن خطوط نویسی کا سلیقہ دیا۔ ان کے نزدیک خطوط لکھنے کا مقصد احباب سے ملاقات کرنا ہے۔ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا تھا۔ مکتوب الیہ غالب سے کوسوں دور ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کے سامنے بیٹھا ہوا ان سے ہم کلام ہے۔

غالب اپنے خطوط میں اپنی شخصیت کو نہیں چھپاتے۔ ان کے نزدیک خطوط کو کاتب کی انفرادیت کا آئینہ دار ہونا چاہئے۔ وہ خطوط میں تاثرات و احساسات کے وہ تمام نقوش جلوہ نما دیکھنا چاہتے ہیں جو مختلف مواقع پر لکھنے والے کے دل پر ثبت ہو چکے ہیں۔

مکاتیب غالب کی اشاعت کے بعد یہ امر مسلّم ہے کہ اگر ہمیں اپنے ادیبوں اور شاعروں کی حقیقی شخصیتوں کا مطالعہ کرنا ہے تو ان کے کلام نظم و نثر کے پہلو بہ پہلو ان کے خطوط کو بھی زیر نظر رکھنا ہوگا۔ اردو میں اکثر مشاہیر ادب کے خطوط شائع ہو چکے ہیں۔ مولانا صغیر احسنی اس کے لئے قابل مبارک باد ہیں کہ انہوں نے حضرت قبلہ احسن مارہروی مرحوم کے خطوط کی اشاعت کا بار اپنے دوش پہ لیا ہے۔ خدا کرے ان کے مرتب کردہ خطوط کا مجموعہ بعنوان "مکاتیب احسن" جلد منظر عام پر آجائے تاکہ ہم اردو کے ایک بلند پایہ ادیب و شاعر کی شخصیت سے صحیح طور پر روشناس ہو سکیں۔

بقول آل احمد سرور ان کے خطوط بڑے مزے دار ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں علاوہ مزے دار ہونے کے ان کے خطوط میں وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جن کا ایک بلند مرتبہ شخصیت کے خطوط میں نمایاں ہونا ضروری ہے۔ احسن کے خطوط میں بے تکلفی سادگی، انفرادیت، فنی احتیاط اور اسلوب نگارش سبھی کچھ موجود ہے لیکن ایک سب سے بڑی خوبی جو ان کے یہاں پائی جاتی ہے وہ "خلوص" ہے۔ یہ اشارہ خود ان کے ایک مکتوب میں موجود ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔ ساغر نظامی کو ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"بجز دعا و خلوص کے سلام مسنون۔"

خلوص و محبت کے سامنے بعد مکانی کوئی چیز نہیں بقول مومن ؂

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

خط میں چناں چنیں مجھے نہیں آتی۔ صدق و صفا کا آئینہ دار ہوں اور عملاً اس جوہر کا نمایاں کرنا اصل جوہر جانتا ہوں۔"

احسن مرحوم بڑی خوبیوں کے بزرگ تھے۔ وہ شاعر بھی تھے اور نثار بھی۔ یونیورسٹی کے پروفیسر بھی تھے اور ایک روحانی خانوادے کے سجادہ نشین بھی، وہ خلوص، حلم، انکساری اور محبت کا پتلا تھے۔ ان کی علمی بصیرت کا جواب نہ تھا۔ وہ علمی مشورہ دے سکتے تھے مگر کسی سے دشمنی مول لینا گوارہ نہ کرتے تھے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"جب میں کسی سے بے تکلف ہو جاتا ہوں اور سلسلۂ سخن میں جا و بیجا بات دیکھتا یا سنتا ہوں تو اس کے اظہار میں تامل نہیں کرتا۔ اور یہ اظہار ہمیشہ مخلصانہ ہوتا ہے نہ معاندانہ۔"

وہ خاموشی سے کام کرنے والے انسان تھے ہنگامہ آرائی انھیں پسند نہ تھی۔ لکھتے ہیں۔

"فی الحقیقت میرا ذوقِ سخن تفننّاً ہے اور چونکہ مجھے اپنی ناقابلیتی اور نااہلی کا پورا احساس ہے اس لئے کبھی علانیہ اور غیر علانیہ ہنگامہ اور رجز خوانی کو پسند نہیں کرتا اور چونکہ تعلیم پا کر چالیس سال ان بزرگوں میں گزارے ہیں جو جانتے سب کچھ تھے مگر پکارنا نہیں جانتے تھے۔ ایسا شخص خواہ مخواہ دخل در معقولات کو کیا پسند کرے گا۔"

احسن مرحوم مذہبی فرائض کے اعتبار سے بدرجہ غایت متشرع و با اصول تھے خصوصاً رمضان المبارک میں تو ہمہ تن عبادات میں مصروف رہتے لیکن احباب کو خط لکھنے کے لئے وقت ضرور نکال لیتے تھے۔ ایک صاحب کو لکھتے ہیں۔

"آپ کا محبت نامہ مورخہ ۱۸ فروری مجھ کو علی گڈھ میں مل گیا تھا مگر میں
۲۲ فروری کو چند دن کی رعایتی رخصت لیکر وطن آنے والا تھا اور چونکہ
یہاں آکر قرآن خوانی کی وجہ سے میرا روزہ دو آتشہ ہو گیا، آپ کو خط لکھنے
کا قصد کرتا تھا مگر پورا نہ ہو سکتا تھا۔ اس وقت کہ رات کے بارہ بج چکے ہیں اور
سحری کے لئے پھر اٹھنا ہے اس لئے یہ وقت جواب نویسی میں گزار رہا ہوں۔"

رمضان المبارک کا وہ بہت احترام کرتے تھے۔ اس مہینہ میں جہاں تک ہوتا
شعر گوئی اور اصلاح کلام دونوں سے احتراز فرماتے۔ ثاقب کانپوری کو ایک خط میں
لکھتے ہیں۔

"ماہ مبارک کا آغاز ہو گیا۔ فقیر بے توقیر بھی ایک خانقاہ کا جاروب کش رہا ہے
اور ۳۰ سال سے اس کا پابند کہ اس مہینے میں مجبوری کے سوا بالعموم شعر و
سخن کے مشغلے کو ترک کر دیتا ہے۔"

مولانا میں اخلاص کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ آج کل کے پر تکلف زمانہ کے
آدمی نہ تھے بلکہ ایک صدی پہلے کے۔ ان کی محبت بے ریا تھی اور ان کا خلوص بے غرض
اپنی اس خوبی کی طرف ایک خط میں اشارہ کرتے ہیں۔

"معاف کرنا شاید آج کل کی تہذیب کے خلاف ہوگا کہ میں لفافہ کا جواب
کارڈ میں بھیج رہا ہوں۔ اس کو معاف کرنا کہ ۶۰ سال کے بعد آدمی مرفوع
القلم ہو جاتا ہے۔ بایں ہمہ میرا خلوص اور بے ریا محبت وہی ہے اور وہی
رہے گی جو ساٹھ برس پہلے کے آدمیوں میں ہوا کرتی تھی۔ اس وقت زیادہ
لکھنے کی فرصت نہیں اس لئے کوتاہ نویسی کا بھی معافی خواہ ہوں۔ واقعہ یہ ہے کہ

معافی دار معدودی ہوں۔ آپ کی اتنی معافیوں سے گراں بار ہو جاؤں گا۔"

نام و نمود سے انھیں نفرت تھی۔ انھوں نے کبھی ادبی مشاغل کو ذاتی شہرت کا آلہ کار نہ بنایا۔ محترمی صغیر احسنی صاحب نے اس مقطع میں ؎

کیا عجب حسنِ سخن پہ ہو مجھے ناز صغیر
مل گئے حضرتِ احسن سے جو استاد مجھے

مولانا سے اپنے شاگردانہ تعلقات پر فخر کا اظہار کیا۔ جب غزل بخیال اصلاح ان کی نظر سے گذری تو آپ نے مقطع کو قلم زد فرما دیا۔

ایک مرتبہ حضرت ماہر چاندپوری نے مولانا کے مجموعہ بعنوان "چند منظوم" پر تبصرہ لکھا اور بنظرِ احتیاط رائے معلوم کرنے کے لئے ان کی خدمت میں بھیج دیا۔ مولانا اس کے جواب میں انھیں تحریر فرماتے ہیں۔

"چند منظوم" پر آپ نے جو کچھ لکھا اُس کا شکریہ۔ میں اِس مضمون میں کچھ اضافہ و ترمیم نہیں کر سکتا کیونکہ یہ میرے مسلک کے خلاف ہے۔ آپ کی جو واقعی رائے ہو وہی ہونی چاہئے۔ لہٰذا اس کو واپس کرتا ہوں۔ جہاں چاہے بھیج دیجئے۔ زمانہ وغیرہ کو میں نے نظم بھیج دی ہے۔ میں اپنی بکواس پر ریویو چاہتا ہوں۔ خواہ مخواہ رعایت نہیں چاہتا۔"

جو بات وہ اپنے لئے روا نہ رکھتے تھے اُسے دوسروں کے لئے بھی مناسب خیال نہ فرماتے، نہ دوسروں سے اپنے کلام کی بیجا تعریف سننا چاہتے تھے اور نہ دوسروں کو بیجا تعریف سے خوش کرتے۔ رگھو ویندر راؤ جذب کی رباعیات پر اظہارِ خیال کے سلسلہ میں انھیں لکھتے ہیں۔

"مجھے آپ نے شہنشاہ تبصرہ کا خطاب دیکر اچھی شاعری کی ہے۔ اب سمجھ میں نہیں
آتا کہ اس صلے میں تقریظ لکھوں یا تنقید کروں۔ فطرت انسانی تو یہی چاہتی ہے
کہ تعریف ہی تعریف کی جائے مگر قوتِ ایمانی یہ کہتی ہے کہ انسان کو فرشتہ نہ بنایا جائے
اس لئے بے لاگ عرض کرتا ہوں"

مولانا خطوط کا جواب دینے میں کبھی تامل نہ کرتے تھے لیکن تقاضائے بشریت اکثر ایسا بھی ہوگیا ہے کہ وہ کسی خط کا جواب نہ دے سکے۔ اس سلسلہ میں جلیل قدوائی کو لکھتے ہیں۔

"میں خطوط نویسی سے ناکارہ اور کاہل تو نہیں مگر بسا اوقات ایسے حائلے اور
واقع وقوع پذیر ہوجاتے ہیں کہ ضروری خط بغیر جواب رہ جاتے ہیں۔ مجھے یاد ہے
کہ آپ کا ایک نوازش نامہ سال پیوستہ مجھے ملا تھا اور اس کا جواب لکھنے والا تھا مگر
کسی نہ کسی مانع نے بھلا دیا۔ اس ندامت کا احساس اب تک موجود ہے اور اس کے
مٹانے کی تدبیر سوچ رہا ہوں"

مرحوم میں شانِ استغنا بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ ذاتی مفاد کبھی ان کے پیشِ نظر نہ رہا۔ وہ توکل باللہ تھے۔ اور خدمت کا بے لوث جذبہ ان کی زندگی کا مطمحِ نظر (UDEAL) تھا۔ علی گڈھ یونیورسٹی سے علیحدگی پر غلام مصطفےٰ صاحب نے ایک عریضے میں اظہارِ تاسف کیا، مولانا نے جواب میں ارشاد کیا۔

"مسلم یونیورسٹی سے علیحدگی یا دنیا سے جدائی بہرحال ایک دن ہوتی اور ہوگی
اس لئے اس کا ملال عبث اور اس کا خیال فضول ہے۔ اب یہ دعا کیجئے کہ باقی
انفاس خدمتِ خلق میں صرف ہوں اور بقیہ زندگی پر کوئی حرف نہ آئے"

مرحوم انتہا درجے کے صابر تھے۔ حوادثِ زمانہ پر صبر و شکر ادا کرنا ان کی فطرت میں داخل

تھا۔ ایسے مواقع پر اُنھوں نے کبھی صبر کے دامن کو ہاتھ سے نہ چھوڑا۔ وہ خاموشی سے ہر عادت کو سہہ لینے کے عادی تھے۔ ایک خط میں متین کچھلی شہری کو لکھتے ہیں۔

"میں چند ماہ سے مسلسل تفکرات اور پریشانیوں کا شکار ہو رہا ہوں جس کی انتہا ۱ ار ستمبر میں خانہ ویرانی پر ہوئی۔ یہ سانحہ میرے لئے آخر عمر میں زندہ درگور کر دینے کیلئے کافی ہے۔ بایں ہمہ بجز صبر و شکر اور کیا کیا جائے کہ مبادا ازیں تبر گردد۔"

شعر و سخن اُن کا محبوب شغل تھا۔ وہ مشاعروں میں حتی الامکان شریک ہونے کی سعی کرتے اور اپنے احباب کے اصرار کو کبھی نہ ٹالتے لیکن ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ انسان بھی تھے اور بچّوں کے باپ بھی، انہیں اپنی مختلف ذمہ داریوں کا پورا پورا احساس تھا مشاعروں کی شرکت کے تقاضوں سے جب مجبور ہو جاتے تو رسمی انکار کی بجائے نہایت خلوص کے ساتھ معذرت خواہ ہوتے اور کوشش کرتے کہ مکتوب الیہ پر حقیقی معذوریاں واضح ہو جائیں حضرت متین کچھلی شہری کو مشاعرہ میں عدم شرکت کی مجبوریاں گناتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"یہ اور ایسے دوسرے خانگی اور جائدادی قضائے مزید براں سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسے میں دل و دماغ کس طرح قابو میں رکھوں اور غزل کس طرح کہوں اور کہوں تو ان افکار و تردّدات کے عالم میں سفر کس طرح کروں اور احباب سے مل کر کیا خوش ہوں۔ اور اُنہیں کس طرح خوش کروں۔ پریشانی اور بدحواسی میں علیگڈھ جا رہا ہوں۔ اگر ۲۰ر انتہا ۲۱ر تک میں نے وہاں کے مریضوں کی حالت اطمینان کی پائی تو جس طرح ممکن ہو تعمیل حکم کروں گا۔ اور اگر خدانخواستہ دگرگوں حال ہے تو آپ خود اندازہ فرمایئے کہ ایک باپ اپنے بچّوں کو چھوڑ کر کس طرح شعر و سخن کیلئے

وقت نکال سکتا ہے۔ یہ کارڈ آپ کو اسی لئے لکھ رہا ہوں کہ اگر میں ۲۲ یا ۲۳ تک نہ پہنچوں تو مجھ کو بیحد معذور اور مجبور سمجھکر معاف فرمایا جائے۔"

وہ اپنے احباب سے خلوصِ قلب سے ملتے تھے۔ اُن سے ملتے تو خوش ہوتے، جُدا ہوتے تو افسردہ۔ پچھلی شہر سے بعد ملاقات احباب واپس آکر متین صاحب کو لکھتے ہیں۔

"بھائی جان۔ السلام علیکم پچھلی شہر سے تڑپتا ہوا واپس ہوا۔ یہ تشنگی اور تڑپ جب تک دوبارہ اطمینانی ملاقات نہ ہوگی نہیں جائے گی۔ آپ کے اخلاق اور آپ کی خصوصی محبت یاد آتی ہے اور یاد آتی رہے گی۔"

"سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے۔" اِس مصرع کی مثل اگر صادق آتی ہے تو مرحوم پر۔ وہ دوسروں کی مصیبت میں شریک ہونا عین انسانیت سمجھتے تھے۔ دوسروں کے درد کو اپنے درد سے زیادہ تصور کرتے تھے۔ ۱۹۲۵ء میں بسلسلۂ محرّم مارہرہ میں ایک بلوہ ہو گیا تھا، اس کی رُوداد خود انہیں کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔

"محرّم میں جو ہنگامہ و فساد یہاں ہوا اس کے اثرات اب تک باقی ہیں۔ مقدمات دائر ہیں، بیٹھیاں ہو رہی ہیں۔ بے قصور پھانسے جا رہے ہیں۔ دیکھئے یہ اُونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے۔"

اِس کے بعد، اِسی سلسلہ کے دوسرے خط میں متین صاحب کو اطلاع دیتے ہیں۔

"یہاں کے بلوے میں بحمداللہ میری ذات اور میرے متعلقین پر کوئی حرف نہیں مگر یہاں کی مخلوق جن کی تعداد ۸۶، ۸۷ تک ہے وہ سب مجھ سے مختلف امداد چاہتے رہتے ہیں۔ اور تعزیری ٹیکس کے متعلق مجھے مختلف کوششیں کرنی پڑتی ہیں۔ اور پڑ رہی ہیں۔ وہ اپنی ذاتی مصیبت سے زیادہ ہیں۔ دعا کیجئے کہ اللہ تعالیٰ ان میں کامیابی بخشے۔

وہ دوستوں کی فرمائش کو حتی المقدور پُورا کرتے تھے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا کہ تعمیل میں دیر ہو جاتی لیکن مولانا کے ذہن میں برابر یہ بات محفوظ رہتی اور جب بھی وقت ملتا وہ اشیائے مطلوبہ اہلِ فرمائش کو بھیج دیتے۔

"میں بیحد نادم و شرمندہ ہوں کہ جناب کی ذراسی فرمائش کی تعمیل اِس قدر توقف سے کر رہا ہوں کہ جناب خود اِس فرمائش کو بھول گئے ہوں گے اور حقیر کی اِس غفلت پر نفرت کرتے ہوں گے۔"

مولانا مارہرہ کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اپنے سلسلۂ نسب کے متعلق معلومات بہم پہنچاتے ہوئے مولوی غلام مصطفےٰ صاحب ایم، اے، پی، ایچ ڈی کو لکھتے ہیں۔

"مولانا آزاد بلگرامی ہمارے خاندان اور قبیلے کے مشہور و معروف بزرگ تھے۔ یعنی ہم لوگ دراصل بلگرامی ہیں۔ ایک خاندان مارہرے چلا آیا۔ کچھ بہار چلے گئے۔ کچھ حیدر آباد مگر ہیں سب ایک۔" اُن کا پُورا نام علی احسن تھا۔ احسن تخلص فرماتے تھے ۱۸۷۶ء میں پیدا ہوئے۔ مجھے مولانا سے شرفِ ملاقات حاصل ہو چکا ہے۔ مرحوم وجیہہ آدمی تھے۔ رنگ سُرخ و سپید تھا۔ قد متوسط اور جسم بھاری بھرکم بچپن میں علوم مروجہ سے بہرہ یاب ہوئے۔ ہوش سنبھالا تو داغ مرحوم سے تلمذ اختیار کیا۔ ایک عرصہ تک "ریاض سخن" کے مدیر رہے ۱۹۲۲ء میں مستقل طور پر علی گڈھ یونیورسٹی سے تعلق ہو گیا۔ جو ۱۹۳۸ء تک قایم رہا۔ مولانا کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ جن میں سے جلوۂ داغ، کلیات ولی اور تاریخ نثر اردو بہت مشہور رہیں۔ مولانا کی علمی قابلیت میں کسی کو شک نہیں ہو سکتا۔ جب کوئی علم و ادب کی بحث چھڑتی تو مولانا سے استفسار کیا جاتا۔ ان کی رائے کو نہایت وقیع سمجھا جاتا تھا۔ بحیثیت شاعر انھیں استادِ فن کا مرتبہ حاصل تھا۔ ان کے

شاگردوں اور معتقدوں کی تعداد سینکڑوں تک پہونچتی ہے۔ اِس سلسلہ میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ایک مرتبہ جناب سالک مدیر انقلاب نے علامہ اقبال سے شرفِ شاگردی بخشنے کی درخواست کی اس پر علامہ موصوف نے سالک صاحب کو تحریر فرمایا کہ "میں اس کے لئے موزوں نہیں۔ اگر آپ چاہیں تو سید علی احسن صاحب احسن مارہروی یا منشی حیات بخش رسا سے رجوع کیجئے"۔

علامہ اقبال کی اِس ذاتی رائے سے ان کی قابلیت کے متعلق اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

۱۹۳۸ء میں علی گڈھ سے تعلق منقطع ہونے کے بعد مرحوم وطن مالوف مارہرہ تشریف لے گئے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں گرمی کے زمانہ میں جسم پر گرمی دانے نکل آئے۔ ایک گرمی دانے نے زخم کی خطرناک صورت اختیار کر لی۔ یہ زمانہ انتہائی تکلیف کا تھا۔ صغیر صاحب خط کے جواب میں لکھتے ہیں۔

"آپ اپنے کارڈ کے جواب نہ پانے سے متردد ہوں گے۔ اور آپ کا خلوص آپ کو بے چین کئے ہوگا۔ میں اپنا حال کیا لکھوں پشت پر کاربنکل نکلا ہے اور آج دس بارہ روز سے جو اذیت پا رہا ہوں۔ ع من دانم و داند دلِ من
ایک علاج شروع کیا ہے۔ ۶ روز ہو چکے ہیں۔ بظاہر اسباب کچھ افاقہ ہے۔ دعا کرو کہ اللہ تعالیٰ اِس سے نجات دے تو پھر کچھ بات کروں۔ زیادہ نہ گھبرانا میرے پاس اتنا وقت بھی نہیں کراہ اور آہ کی وجہ سے کہ ایک حرف بھی لکھ سکوں مگر خلوص سے متاثر ہو کر یہ لکھوا رہا ہوں"

بیماری کے زمانہ میں مولانا کو ٹیپنے لے جایا گیا اور آن کے پھوڑے پر عملِ جراحی کیا گیا لیکن اب مولانا اُس عالم میں تھے جب دوا سے زیادہ دعا کی ضرورت ہوتی ہے۔ بیماری بڑھتی رہی۔ بالآخر ۳۰ اگست ۱۹۴۰ء کو یہ آفتابِ علم و فن ہمیشہ کے لئے غروب ہو گیا۔

مرحوم ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک صاحبِ فن بھی تھے۔ اور انسان بھی، شاعر بھی تھے اور ادیب بھی۔ ان کی شخصیت کی جھلک کچھ نہ کچھ ہر صنف میں پائی جاتی ہے لیکن خطوط میں وہ زیادہ نمایاں ہے ہر خط ان کی انفرادیت کی ایک اعلیٰ تخلیق ہے۔ اس فن میں ان کا درجہ ایک کامیاب آرٹسٹ کا ہے۔ غالب کی طرح احسن کا آرٹ ان کے مکاتیب میں پنہاں ہے۔

القاب و آداب میں احسن صاحب مکتوب الیہ کے مراتب کا بہت خیال رکھتے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ حسنِ اختصار بھی ان کے پیشِ نظر رہتا تھا یکسانیت کو وہ کسی طرح گوارہ نہیں کرتے تھے۔ ہر خط کے القاب و آداب میں ایک قسم کی شگفتگی اور تنوع کا التزام پایا جاتا ہے کہیں برادر محترم و مکرم سے خطوط کی ابتدائی ہے تو کہیں برادر بجان برابر سے۔ کسی خط کو محبِّ دل نواز سے شروع کیا ہے تو کسی کو اعزّی و اخی سے غرض ہر خط میں ایک جدا القاب ہے چند القاب خصوصیات کے ساتھ پیشِ نظر ہیں۔

شفیقی، محترم، عزیزی، مخلص نواز، مہربانم، برادر شفیقم، بھائی جان، شفیقِ دیرینم، اشتیاق معاشرینم، مولانا کے طرزِ القاب کی یہ خصوصیت ہے کہ اس سے خلوص ٹپکتا ہے بعض خطوط ایسے بھی ہیں جن میں آداب و القاب کا التزام مناسب خیال نہیں کیا۔ اور نفسِ مطلب ہی سے خط شروع کر دیا۔ سید ظہیر حیدر مقیم جگراؤں ضلع لدھیانہ کے نام چند خطوط میں کسی قسم کا القاب نہیں لکھا۔ مورخہ ۱۲ اگست ۱۹۳۶ء کو ایک خط کا جواب اس طرح دیتے ہیں۔

"نوازش نامہ مورخہ ۱۰ اگست پہنچا۔ یاد آوری کا شکریہ۔ میں امسال پیرانہ سالی کی وجہ سے مسلم یونیورسٹی سے ریٹائر ہو گیا ہوں۔ اس لئے آئندہ خط و کتابت کا موقع ہو تو حضور ان کے پتے پر خط لکھا جائے۔ خدمت احباب کیلئے میری زندگی وقف ہے۔"

دوسرے خط مورخہ ۲۰ اگست کو اس طرح شروع کیا ہے۔

"سرفرازنامہ مورخہ ۱۰ راگست ملا۔ ذرہ نوازی کا شکریہ۔ میں نہ مستند ادیب ہوں اور نہ مستند شخص۔ بہرحال مجھ سے جو خدمت ہوگی اس کے لئے حاضر ہوں۔"

مولانا القاب و آداب کے بعد فوراً نفس مطلب پر آجاتے تھے۔ تمہید یا رسمی مزاج پرسی سے گریز کرتے تھے۔ مولانا اظہار الحسن صاحب متوطن غازی آباد کے نام اس خط کو ملاحظہ فرمایئے۔ کہ کس طرح القاب کے بعد نفس مطلب پر آگئے ہیں۔

"لطف فرمائم، تسلیم!

"یہ ادھورا تحفہ کا غذ اس لئے لکھ بیٹھا تھا کہ آپ کے دونوں کارڈوں کا جواب مفصل لکھوں گا جس میں اول تاریخ نثر اردو کے متعلق بحث ہوگی پھر رسالہ مرحوم کی بابت۔"

راز چاندپوری کے نام ایک خط ملاحظہ فرمایئے۔

"محب دل نواز اسلم تسلیمات۔ ۸ رجنوری کا لفافہ ملا۔ شکریہ کرم۔ غزل مجموعہ میں شامل کرلی۔ دو تین جگہ ترمیم کی ضرورت معلوم ہوئی۔ اور وہ اس لئے کہ میں صاحت معانی کو پیچیدہ معانی سے بہتر جانتا ہوں۔ اور اسی کا عادی ہوں۔ آپ کا پہلا مطلع "حیف یہ بزم ترے ذکر سے آباد نہیں" بجائے خود فصیح تھا۔ مگر اشارہ الیہ "یہ" کا استعمال مجھے پسند نہیں۔ جہاں، یا جس، یا جو کے بغیر واضح نہیں ہوتا۔ اس لئے مصرعہ مذکور یوں کیا گیا ——

"حیف وہ بزم جو اس ذکر سے آباد نہیں"۔

مرحوم کا اسلوب نگارش تصنع اور تکلف سے بری ہے۔ اس میں سادگی اور شگفتگی ہے۔ سادہ اور بے تکلف تحریر پُرخلوص ہوتی ہے۔ ان کے ایک خط میں اس وصف کی طرف خاص طور سے اشارہ موجود ہے۔ "خط میں چناں چنیں مجھے نہیں آتی۔ صدق و صفائی کا آئینہ بردار ہوں۔ اور عملاً اس جوہر کا نمایاں کرنا اصل جوہر جانتا ہوں۔" ان کے جتنے خطوط بھی نظر سے

گزرے ہیں اُن میں یہ خوبی بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ چند خطوط کے اقتباسات ملاحظہ ہوں'

سیّد سجّاد حیدر یلدرم کے نام۔ مورخہ ۲۶ رجون ۱۹۳۱ء

مشفقِ دیرین، افتخارِ معاصرین، سلام خلوص انضمام!

غالباً گزشتہ صدی میں اِس حقیر محرر کو یہ شرف حاصل تھا کہ کبھی کبھی سلام نیاز ہو جاتا تھا۔ آپ نے جب سے کالج چھوڑا یہ شرف مسدود ہو گیا۔ اِس بے پر و بال میں اِتنی پرواز کہاں تھی کہ بغداد و یلدرم تک اُڑتا۔ موقت الشیوع صحائف و جرائد سے جب کبھی حالات گرامی معلوم ہوتے تو اِس خیالی لطف انگیزی سے حقیقی لذت پاتا۔ وہ صدی گزر گئی اور نئی صدی بیس برس بعد یہ مژدہ لائی کہ قدوم میمنت لزوم سے دوبارہ علی گڑھ فائز المرام ہوا۔ ابتداً سیکھنے کے لئے آئے تھے۔ اب سکھانے کے لئے۔ اوّل کسب فیض ذریعۂ قیام تھا اب نشر فیض۔"

قمر بدایونی کے نام۔ مورخہ ۲۹ رجولائی ۱۹۳۱ء

محبی و مخلصی۔ السلام علیکم۔

دعوت نامہ تو ابر نے پہنچا دیا ہے مگر فضائے بدایوں کے تکدر کو سن کر لکھتا ہوں کہ آپ اپنی قدیمی روش سے اپنے مخلص دعاگو کو مصنوعی دعاگو نہ سمجھیں اور اس خیال کے بغیر کہ میرے نام مع القاب و آداب جداگانہ سنہری حرفوں میں لکھا ہوا معروضہ نہیں پہنچا بے تکلف اپنا گھر سمجھ کر تشریف لا کر ممنون و مرہون بنائیے۔ مجھے اِس وقت دم مارنے کی فرصت نہیں اس لئے عجلت میں یہ چند سطریں گھسیٹ رہا ہوں۔

ذیل کا خط مورخہ ۲۵ رجون ۱۹۴۰ء حضرت ریاض حسن صاحب ضلع مظفر پور (بہار)

کے نام ہے۔ یہ خط اگرچہ طویل ہے لیکن مولانا کی زندگی کی مکمل رُوداد ہے۔ ندرتِ خیال اور اسلوبِ نگارش سے قطع نظر اِس کے ایک جملے سے مولانا کے وسعتِ اخلاق پر جو روشنی پڑتی ہے، اس نے اِس خط کے مطالعہ کو ایک خصوصی اہمیت بخش دی ہے۔ مولانا علیگڑھ یونیورسٹی سے وابستہ تھے۔ ۱۹۳۸ء میں وہ شاہ محمد سلیمان کی وائس چانسلری کے زمانہ میں بتقضائے ضعیف العمری ملازمت سے سبکدوش کر دیئے گئے۔ اِس خط میں وائس چانسلر موصوف ذکر کیا ہے مگر کس انداز سے!

"اگر شاہ سلیمان جیسا پابندِ قانون وائس چانسلر نہ آتا تو غالباً تا دمِ آخر وہاں سے نہ ہٹتا۔"

اِس خط سے مولانا کے تصورات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انھیں زندگی کے خاتمہ کا احساس ہے۔ وہ تھوڑی سی زندگی کے اور طالب ہیں لیکن لطفِ دنیا کی خاطر نہیں بلکہ استادِ مرحوم (داغؔ) کی لائف ختم کرنے کے لئے۔

"دعا کا طالب ہوں کہ حیاتِ مستعار اتنی مل جائے کہ استادِ مرحوم کی لائف اور تمام کر لوں پھر والسلام خیر ختتام۔"

مذکورہ بالا فقرے سے اِس کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ مرحوم کو استادِ محترم سے کس قدر تعلق تھا۔ اب خط ملاحظہ فرمائیے۔

مارہرہ۔ ضلع ایٹہ ۲۵ جون ۱۹۴۰ء

خوشا وقتے و خرم روزگارے
کہ یارے برخورد از وصل یارے

شفیقِ محترم۔ سلام مسنون۔ خلت مشحون، خط اگرچہ نصف الملاقات کی تعریف

میں آتا ہے لیکن اس وقت مصورِ خیال نے اس نیم رُخ تصویر کی جلوہ گری سے جو حظِ کامل بخشا ہے اس کو میں دانم و دانند دل من۔ ۳۵، ۳۶ برس کے انقلاب نے کیسا صورتیں پیدا کیں۔ اس کی تشریح کے لئے دفتر چاہئے۔ اس وقت کسی طرح یہ وہم و گمان بھی نہ تھا کہ میری زندگی میں یہ انقلاب ہوگا کہ میں ایک ادارۂ تعلیم کی خدمت کے قابل ہوسکوں گا۔ اطفال کی تعلیم کے سلسلہ میں علیگڈھ جانا ہوا۔ وہاں پکڑ لیا گیا۔ اور ۱۶، ۱۷ برس پابندی سے خدمت گذاری کرتا رہا۔ اور اگر شاہ سلیمان جیسا پابندِ قانون وائس چانسلر نہ آتا تو غالباً تادمِ آخر وہاں سے ہٹنا نہ ہوتا۔ الخیر فیما وقع معلوم نہیں کہ جناب کے واقعات اس مدت میں کیا کیا رونما ہوئے۔ بڑے بھائی صاحب قبلہ کہاں تشریف فرما ہیں اور جناب کے مشاغل علمی و ادبی کیا ہیں۔

دورانِ خدمت یونیورسٹی میں کلیات ولی۔ اور تاریخ نثرِ اردو (نمونۂ منثورات) میری تالیف سے شائع ہوئیں۔ ولی کی کلیات انجمن ترقی اردو نے شائع کی۔ غالباً آپ کے پاس پہنچ گئی ہوگی۔ تاریخ نثرِ اردو خود میں نے اپنے صرف سے شائع کی۔ یاد نہیں کہ خدمتِ گرامی میں اس کا اشتہار بھیجا یا نہیں۔ یہ تالیف بھی اب سے دس برس پہلے شائع ہوچکی ہے۔ اور افسوس ہے کہ اس وقت ایک نسخہ کے سوا میرے پاس کوئی نسخہ باقی نہیں۔ سالِ پیوستہ میں استاد کے کلام کا انتخاب کیا جس کے دو حصے مرتب ہوئے۔ ایک ایسا کلام جس میں فارسی عطف و اضافت نہیں، دوسرا مخلوط۔ منتخب داغ کا الہ آباد کے جعفری برادرز نے حق تالیف لے لیا ہے۔ برس دن ہوچکا مگر اب تک وہ شائع نہ کرسکے۔ بعد انطباع ایک جلد حاضر کی جائے گی۔

اب استاد مرحوم کے خطوط مرتب کر رہا ہوں تاریخی نام انشائے داغ رکھا مگر باوجود سعی ۱۳۵۸ھ ہجری میں شائع نہ ہو سکا جس کی زیادہ وجہ یہ ہوئی کہ کچھ خطوط ملنے والے تھے۔ ان کے ملنے میں توقف ہوا۔ وہ خطوط نواب رام پور کے نام تھے۔ اب وہ مل گئے ہیں اور اس کی ترتیب جاری ہے۔ امراض، عمر، مزاج حالات ایسے ہیں کہ مستقل جم کر کام نہیں کرنے دیتے میں بھی چھیاسٹھواں سال ختم کر رہا ہوں جسمانی ساخت تو خواہ مخواہ مرد آدمی بنائے ہوئے ہے لیکن اوجاع مفاصل نے بہت پریشان کر رکھا ہے۔ اس وقت یہ خط اس عالم میں لکھ رہا ہوں۔ الٹے بازو اور سیدھے پاؤں میں درد ہے اور ایسا درد ہے کہ ایک کروٹ دو منٹ نہیں بیٹھ سکتا۔ بایں ہمہ جو کچھ ہو سکتا ہے کئے جاتا ہوں۔ دعا کا طالب ہوں کہ حیات مستعار اتنی مل جائے کہ استاد مرحوم کی لائف اور تمام کر لوں۔ پھر والسلام خیر ختتام معلوم نہیں نامۂ دانشوراں کا کام تمام ہوا یا ناتمام رہا۔ تضیع اوقات کی معافی چاہ کر امید وار نوازش ہوں۔ باقی باقی والتسلیم۔

جناب کا مخلص

احسن مارہروی

غالب کی طرح اکثر جگہ رعایت لفظی سے کام لیا گیا ہے لیکن سادگی کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹا گلستاں کی عبارت کی طرح تمام تحریر سہل ممتنع کا درجہ رکھتی ہے مثلاً مچھلی شہری کو لکھتے ہیں۔

"بھائی جان۔ السلام علیکم مچھلی شہر سے تڑپتا ہوا واپس ہوا۔ یہ تشنگی اور تڑپ جب تک دوبارہ اطمینانی ملاقات نہ ہو لے گی نہیں جائے گی"

مولانا کے خطوط میں عام طور پر متانت اور سنجیدگی زیادہ نمایاں ہے۔ غالب کی طرح

شوخی ان کی فطرت میں داخل نہیں۔ ہاں بخیالِ تنوع کہیں کہیں شوخیِ تحریر سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ عبارت محض عبارت آرائی کی خاطر لکھی گئی ہے۔ سادگی اور صفائی کا اس میں بھی خیال رکھا ہے۔ متین مچھلی شہری کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"میں ۲۱ رجولائی کو سنہ حال سے مسلم یونیورسٹی کی خدمات سے سبکدوش ہو گیا ہوں۔ وہاں ملازمت کے لئے ۶۰ سال کی قید ہے اور میں ۶۴ سال سے متجاوز ہو چکا۔ ایسے بوڑھے خرفت کئے جاتے ہیں۔ لہٰذا ؎

رسمیست کہ مالکانِ تحریر + آزاد کنند بندۂ پیر"

سید وحید الدین صاحب بیخود دہلوی کو مورخہ ۴ اپریل ۱۹۳۹ء کے خط میں یکم اپریل کی رعایت سے تحریر کرتے ہیں۔

برادرم۔ السلام علیکم!

"کارڈ مورخہ یکم اپریل پہنچا۔ آپ کی ہٹ کی رٹ غالباً اپریل فول معلوم ہوتی ہے ہمارے آپ کے مخلصانہ تعلقات میں ایسی چھوٹی چھوٹی اور بے تکلفانہ باتیں قابلِ گرفت نہیں، ایسے توہمات قایم نہ کیجئے۔ میں بہرحال مخلص اور بے ریا مخلص ہوں۔"

تصنیف وتالیف کے سلسلہ میں وہ بہت کاوش وجستجو سے کام لیتے تھے۔ ذرا ذرا سی باتوں کی تحقیق کے لئے مستند کتابوں میں حوالے تلاش کرتے اور جب تک مطمئن نہ ہو جاتے اپنی سعی کو برابر جاری رکھتے تھے۔ بسا اوقات حوالے کی کتابوں کے لئے انھیں اپنے مخلص احباب کو لکھنا پڑتا۔ اور اگر مطلوبہ کتابیں یا رسائل دستیاب نہ ہوتے تو بہت افسوس ہوتا تھا۔

متین مچھلی شہری کو ۲۴ رجولائی ۱۹۴۰ء کے خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"ریاض سخن کے مطلوبہ نمبر کا نہ ملنا غضب ہے۔ عجب اتفاق ہے کہ جہاں لکھتا

ہتوں وہاں سے ناکام ہوتا ہوں۔ اور بیحد متحیر و متاسف ہوں کہ ذرا سی بات جو بہت
ضروری ہے تالیف میں رہی جاتی ہے۔ آپ نے شہیر صاحب مرحوم کے صاحبزادے سے
دریافت نہیں فرمایا؟ والتسلیم"

احسن صاحب کے خطوط اہلِ بصیرت کے لئے نہایت بیش قیمت معلومات کا ذریعہ ہیں
اُن کی شخصیت بحیثیت ایک صاحبِ فن کے تمام ہندوستان میں مسلمہ تھی۔ نہ صرف معمولی پڑھے
لکھے حضرات بلکہ اساتذہ علم و ادب اُن سے استفسار فرماتے تھے۔ مرحوم انتہائی تحقیق کے بعد اپنی
رائے سے مطلع فرماتے جو عام طور پر صائب ہوتی تھی۔ علاوہ اپنی ذاتی رائے کے وہ اپنے دعوے
کے ثبوت میں موزوں امثلہ بھی لکھکر بھیجتے تھے۔ ان کے اکثر خطوط علمی معلومات کی سائیکلوپیڈیا
ہیں۔ مورخہ ۲ اپریل ۲۹ء کے خط میں، اختر نگینوی کو ایک استفسار کا جواب لکھتے ہیں۔

"وادی" زبان فصحا پر تو یقیناً مذکر ہے۔ فرہنگ آصفیہ نے بحالت مفرد
مونث اور وادئ ایمن کو مذکر لکھا ہے مگر اِس کی تحقیق اہلِ نظر کی نگاہ میں
وقیع نہیں۔ شعرائے لکھنؤ میں متفق الیہ مذکر ہے۔ صبا کا مصرع ہے۔ ع

"خاک میں مل گیا سب وادیِ ایمن کیسا"

نوازش شاگرد رند کہتے ہیں ؎

دل کو کس وقت خیالِ رخِ روشن نہ ہوا
ہم سے وحشت میں جدا وادئ ایمن نہ ہوا

میری سماعت اور زبان پر بھی مذکر ہے۔ موجودہ بول چال میں ایجاد، اصطلاح،
برف، فہم وغیرہ کی طرح یہ لفظ بھی غلط طریقے سے مستعمل ہے۔ والسلام"

حضرت متین مچھلی شہری "ٹمٹمانا" کے صحیح تلفظ کے سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

"تمنا نا میری سماعت میں یکسر ہر دو تائے ہندی ہے۔ لغت دیکھنے سے بھی دہلی و لکھنو
میں یہی استعمال ہوا ممکن ہے پنجاب اور پورب میں بفتح بولتے ہوں، ایسے الفاظ کی
سند بجز سماعت تلفظ قوافی میں نہیں مل سکتی۔ لہذا تفتیش بیکار ہے۔"

بعض اوقات مولانا کے خطوط سے نہ صرف اُن کے ہم عصروں کے حالات پر روشنی پڑتی ہے
بلکہ ان کی وسعت اخلاق اور ناقدانہ سلیقے کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے ہم عصروں کا ذکر نہایت
خلوص کے ساتھ کرتے ہیں لیکن ایک ناقد کی حیثیت سے نہایت اچھے تُلے الفاظ میں۔ رسا مرحوم ایک
بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کے حالات زندگی جو مولانا کے خط سے معلوم ہوتے ہیں کسی دوسری جگہ
ملنا دشوار ہیں۔ مولانا نے رسا مرحوم کو ناظرین کے قریب اس طرح لاکر کھڑا کر دیا ہے کہ وہ اپنی آنکھوں
سے دیکھ سکیں۔ یہ خط مولانا اظہار الحسن صاحب مقیم غازی آباد کے نام ۱۰ مئی ۱۹۳۱ء کو لکھا گیا
ہے۔ یہ خط کئی صفحوں پر مشتمل ہے۔ جی تو یہی چاہتا تھا کہ بجنسہٖ نقل کر دیا جاتا لیکن بنظر طوالت
کہیں کہیں سے اقتباسات پیش کرتا ہوں لیکن اس اہتمام سے کہ رسا مرحوم کی زندگی کا کوئی پہلو
نظر انداز نہ ہونے پائے۔ ملاحظہ ہو۔

"میرا ان کا تعارف غالباً ۹۷-۱۸۹۸ء میں ہوا جبکہ وہ مین پوری میں اہلمد تھے اور
پھر ایٹہ میں آگئے۔ آپ نے جو تنقیحات لکھی ہیں ان کے متعلق سلسلہ وار اپنی یادداشت
سے کچھ لکھتا ہوں۔

۱۔ میرے علم میں مرزا داغ کے سوا اور کسی سے تلمذ کا انہیں اقرار نہ تھا۔ یہ تلمذ بھی خط و کتابت
کے ذریعہ سے تھا یا شاید مرزا داغ کے رام پور سے چلے آنے کے بعد علی گڑھ، متھرا وغیرہ
میں ایک آدھ ملاقات ہوئی ہو مگر عموماً جس قدر اصلاح لی ہے وہ اکثر بذریعہ خطوط
اور میں اپنی حد معلومات اور ان کی سہل مزاجی اور بے پروائی کے لحاظ سے کہہ سکتا ہوں

کہ سلسلۂ اصلاح بہت دیر قائم نہیں رہا کیونکہ اکثر ان کی سخن گوئی مشاعروں کے لئے وقتی ہوتی تھی اور اس فرصت میں اس کا موقع کہاں ملتا تھا کہ غزل جلد بھیج دی جائے اور اس کی واپسی کا انتظار کیا جائے۔

..... اسی سلسلہ میں یہ کہہ دینا بھی برمحل ہوگا کہ وہ نہایت سادہ اور بغایت بے تکلف دوست تھے۔ اور اپنے بے تکلف دوستوں کی ایسی رایوں کو وہ مان لیتے تھے جو کسی فروگذاشت یا سہو و تسامح کے سلسلہ میں مشورۂ سخن کے طور پر دی جاتی۔

..... مولوی فدا اُن کے خاص قوت بازو تھے مگر معاف کیجئے گا اگر وہ اس باب میں زیادہ گوئی فرمائیں۔ اس لئے کہ رساؔ مرحوم کا مذاقِ شعر فطری تھا۔ وہ اکتسابی شاعر نہ تھے۔

۲۔ رام پور جانے سے پہلے انھیں استاد بننے کا خبط نہ تھا۔ کلکٹری کے اہلمد، رات دن مسل بندی اور معائنہ مسل ہی سے انھیں کب فرصت تھی۔ پھر بھلا ایسے وارستہ و وارفتہ باضابطہ شاعری کیا کرتے اور مشورہ و اصلاح کیسے دیتے۔ ہاں رام پور کے درباری شاعر ہونے کے بعد ان کی شاعری چمکی اور پھر بجز مشغلۂ شعر و سخن کوئی شغل نہ رہا۔ ..... ابتداءً جگرؔ مرادآبادی اور تاجورؔ نجیب آبادی نے بھی انھیں اپنا کلام دکھایا ہے۔

۳۔ اخلاق و عادات بہت اچھے، مزاج سادہ، مزاح و بے تکلفی غالب، منکسر و متواضع۔

۴۔ ۱۹۰۸ء میں نواب مصطفیٰ علی خاں شہرؔ مرحوم ہوم سکریٹری ریاست رامپور نے ایک مشاعرہ اعلیٰ پیمانہ پر کیا تھا..... رام پور سے جب دعوت نامے آئے تو

غالباً ان کا نام نہیں تھا . . . . ہاں میں یہاں ذرا بھول گیا یقیناً میرے نام بھی ابتداً کوئی دعوت نامہ رام پور سے نہیں آیا۔ مگر میں نے اشتہار دیکھکر ہوم سکریٹری کو لکھا کہ اس مشاعرے کی شہرت ہے اور ہم چند خوش باش شریک ہونا چاہتے ہیں اگر اجازت ہو تو حاضر ہوں اس کے جواب میں دعوت نامہ بشکل معذرت آیا اور باصرار بلایا گیا۔ چنانچہ خاکسار، دلگیر اور مرحوم رسا رام پور گئے . . . .

شاہانہ احتشام وغیرہ دیکھکر مرعوب ہو گئے . . . . . . احباب نے انھیں چینے کی طرح بھڑایا، ان کی تعریف کے پل باندھ دیئے اور ٹھنکیاں لگا کر کھڑا کیا۔ بالآخر اپنے نمبر پر انہوں نے غزل پڑھی اگر آپ نے ان کا پڑھنا سنا ہے تو جان سکتے ہیں کہ وہ کیسا پڑھتے تھے۔ اور اگر نہیں سنا ہے تو سنئے کہ اس سخافت و نقاحت پر وہ اپنی خداداد پاٹ دار آواز سے اس طرح پڑھتے تھے کہ تصویر کھنچ جاتی تھی، جو شخص سنہ ۱۹ء میں فرخ آباد کے مشاعرے میں شریک ہوا ہو اور اس نے ان کی زبان سے یہ مطلع سنا ہو اس سے پوچھئے کہ اس حسب حال مطلع کو کس طرح پڑھتا تھا۔

یہ جسم ناتواں میرا، پھر اس پر یہ فغاں میری
بڑی حیرت سے صورت تک رہا ہے آسماں میری

غرض انہوں نے دونوں مشاعروں میں کامیاب غزلیں پڑھیں . . . . بعد مشاعرہ ہوم صاحب بہادر نے دوسرے روز فرمایا کہ نواب صاحب آپ کو (خاکسار) اور رسا کو اپنی ریاست میں رکھنا چاہتے ہیں . . . . . بالآخر بعد تصفیہ شرائط رسا مرحوم رام پور تشریف لے گئے وہاں ان کی تنخواہ ساٹھ روپیہ

ماہنامہ بھی اور وکالت کی سند بھی مل گئی تھی . . . . . . ریاست میں بجز مصاحبت کوئی خدمت نہ تھی اور یہ مصاحبت ایک داستان عبرت آموز اور حسرت انداز ہے جس کے اظہار کی گنجائش نہ تحریر میں ہے، نہ تقریر میں۔

۱۰۔ وضع قطع، شیروانی، ترکی ٹوپی، تنگ مُہری کا پاجامہ خشخاشی ڈاڑھی جس میں وسمہ کا خضاب ہونے لگا تھا۔ دبلا پتلا بدن۔

۱۱۔ مزاج بے حد سادہ، رام پور جا کر اور اپنی شاعری کو مقبول پا کر کچھ شائبہ عجب پیدا ہو گیا تھا۔ کان کے کچے تھے بعض گندم نما جو فروش احباب کے فریب میں آجاتے تھے اور اپنے احباب مخلص سے ذرا ذرا سی بات میں رنجیدہ ہو جاتے تھے۔ میرے ان کے تعلقات صرف شعر و سخن کے سلسلہ سے وابستہ تھے۔ رام پور جانے کے بعد ایک مشاعرہ بدایوں میں ذرا سی غلط فہمی کے سبب سے بدظن ہو گئے۔ اور رام پور پہنچ کر اس بدظنی کا یہ اثر دکھایا کہ وہاں کے ایک کم سواد اور معمولی شخص کی طرف سے خواہ مخواہ مجھ پر اعتراض چھپوا دیئے۔ بہرحال ایسی کمزوریاں کم و بیش ہر شخص میں ہوتی ہیں۔"

کبھی کبھی مولانا نے نظم میں بھی خطوط کے جواب دیئے ہیں۔ ۳۰ جنوری ۱۹۳۹ء کو حضرت مبارک حسین صاحب مبارک عظیم آبادی نے انہیں ایک منظوم خط لکھا۔ مولانا نے بھی اس کا جواب منظوم مکتوب کی صورت میں دیا۔ دونوں خط اپنی اپنی جگہ بہت خوب ہیں آپ نثر کی یکسانیت کی بے کیفی کو نظم کی لذتِ دو آتشہ سے خوشگوار بنائیے۔

مکتوب مبارک بنام احسن

پٹنہ سٹی، بخشی محلہ ۳۰ جنوری ۱۹۳۹ء

بھائی صاحب آداب عرض ہے۔ مزاج شریف، پٹنے میں آخر روز ارشاد ہوا تھا کہ بھوپال

سے واپس آکر تجھے خط لکھوں گا۔ یاد آتا ہے کہ ۲ جنوری کو مارہرہ سے بھوپال کی روانگی اور ہفتہ عشرہ بھوپال میں قیام فرمایا گیا تھا۔ ان حسابوں سے ۲۰ جنوری تک آپ مارہرے آگئے ہوں گے خط کتابت میں تو آپ بہت چست ہیں یعنی بروقت جواب عنایت ہوتا ہے مگر آپ کو میں از خود یاد آؤں اس میں کلام ہے۔ اس لئے بطور یاددہانی نیاز نامہ جاتا ہے قیام و مقام خیر و عافیت سے مطلع فرما کر مطمئن فرمائیں۔

شکوہ سنج

مبارک

دریں راہ اقدام کارِ من است — نگارش بیاراں شعارِ من است
زمن تا جہاں یاد گار وفا — من آنم کہ از من بہار وفا
وفا پیشگی مایۂ نازِ من — گواہ آورم سوزِ من سازِ من
زسر راہِ اخلاص پیمودہ ام — جبیں بر در یار فرسودہ ام
بہ پائے محبّاں جبینِ نیاز — پرستارم و دوستاں را ایاز
مئے ناب خلت بہ مینائے من — خوشا دور صہبا و صہبائے من
نہ رندان صافی نہاد آمدم — بہ پیر مغاں خانہ زاد آمدم
خدا را نہ من لاف ہا مے زنم — بریں شیوۂ دوستاں زیستم

مبارک سراپا نیاز آمدہ
بدر گاہ محمود ایاز آمدہ

مکتوب احسن بنام مبارک

مارہرہ — ۴ر جنوری ۱۹۳۹ء

برادرِ محترم۔ سلام علیکم۔

شکایت نامہ منثور و منظوم موصول ہوا۔ آپ کی شکوہ سنجی سرآنکھوں پر مگر براہِ کرم غیب دانی کا ادّعا نہ کیجئے۔ میرے حالات و واقعات کا اقتضا تو یہ ہے کہ خاموش گوشہ نشینی کے سوا کسی سے کوئی کلام نہ کیا جائے مگر کیا کروں دلِ خلوص منزل کسی طرح اس راہ پر نہیں آتا بہرحال بقیہ تفاصیل منظوم سنئے۔

جنابِ مبارک بصد اختصاص — نوشتند خطّے بعنوانِ خاص
کہ احسن نداده مرا اطلاع — نمود است کے از سفر انقطاع
محبّتی ز احوالم آگہ نۂ — ہم آغوشِ آفات ناگہ نۂ
ز پٹنہ چو رفتم بہ بھوپال تال — شدم عاجز از رنج شدِ رحال
باصرار تا عشرہ کردم قیام — کہ مجبور بودم ز اہلِ مقام
از آں جا بہ دہلی روانہ شدم — کہ مشتاقِ دیدار پورے بُدم
درآں جا نہ مہلت نہ فرصت شده — کہ دو روز و سہ شب اقامت شده
پسش در علی گڑھ نہاده قدم — گزشتند آں جا سہ روز و شبم
از آنجا بہ مارہرہ کردم ورود — مگر خاطرم را شگفتہ نہ بود
در ایٹہ ز مارہرہ بجستم تماد — کہ آنجا بُدہ قصۂ جائداد
ز ایٹہ بمارہرہ باز آمدم — براہِ نشیب و فراز آمدم

ف مرحوم کے خلف سید احسن۔ ایم اے،

از ایں پس علی گڑھ بہ رفتم دوبار | شدم مضطر القصہ سیماب وار
ہمیں دور تا سی یکم جنوری | بمن رونما شد نہ بد اختری
در آنجا کہ باشد چنیں اختلال | کسے چوں نویسد تفاصیل حال
گزشت است دی روز عید البقر | نہ شد حسب دلخواہ فرصت مگر
نوشتم بہ تعجیل ایں سطرہا | نہ دریا بر آوردہ ام قطرہا
کہ تا واقف از حال زارم شود | مزاج مبارک نہ برہم شود
منم بندۂ عجز و صدق و صفا | نہ پیچم گہے سر ز راہِ وفا

چہارم بود از مہ فروری

بہ حضرت سلامت سینٹ لٹبری

۱۹۳۹ء

القاب وآداب کی طرح احسن صاحب نے مکاتیب کے اختتام میں بھی تنوع سے کام لیا ہے۔ ہر خط میں ایک جداگانہ انداز ہے لیکن ہر جگہ مراتب کا خیال رکھا ہے خاتمہ کے چند فقرے درج ذیل ہیں۔

آپ کا مخلص احسن، مشتاق تو، احسنِ بے نوا، احقرالانام، احسن بدنام، مخلصِ بے ریا، احسن بے نوا، ناکام احسن بدنام، آپ کا بہت پرانا دعاگو احسن،

جہاں تک فارم کا تعلق ہے غالب کی طرح ان کے خطوط میں بھی انگریزی طرز ادا کی جھلک ہے شروع میں داہنی طرف پتہ، درمیان میں تخاطب کے بعد نفس مضمون۔ خاتمہ اخیر میں۔ بائیں طرف۔ تاریخ لکھنے میں ضرور انگریزی طرز سے جداگانہ روش اختیار کی ہے۔ وہ تاریخ عام طور پر خط کے اوپری حصے پر بائیں طرف، پتہ کے مقابل تحریر کرتے ہیں۔

اردو میں عام طور پر یہی طریقہ مستعمل تھا لیکن غالبؔ نے اس میں جدت سے کام لیا ہے۔ وہ تاریخ کو دیباں میں بھی لکھتے ہیں لیکن اس طرح کہ تاریخ بھی نفس مضمون کا ایک جزو معلوم ہوتی ہے۔

غالبؔ نے اکثر جگہ احباب کو موسم کا حال لکھ کر بھیجا ہے۔ احسنؔ بھی کبھی کبھی جب موسم کی شدت سے پریشان ہوتے ہیں تو اپنے احباب کو مطلع کرتے ہیں۔ اس خط کے مکتوب الیہ ان کے خلف اکبر سعید احسن صاحب ہیں۔

"بادشاہ پھر آگرہ جا رہے تھے۔ ان کے ساتھ ایک جھابا آموں کا بھیجا جاتا ہے چند قلمی دانے ہیں باقی تخمی۔ یہاں ایک بارش کے بعد پھر پانی نہیں برسا، ابر رہتا ہے مگر برسات نہیں، راتیں جیسی کٹتی ہیں کیا کہا جائے، تمام بدن چھل گیا ہے۔ مزید برآں مچھروں نے اس قدر الّو کیا ہے کہ توبہ، گرمی کی وجہ سے مچھّر دانی نہیں لگتی۔ اور مچھّروں کی یورش سے چین نہیں ملتا۔"

فصیح الملک مرزا خاںؔ کے نام جو خطوط ہیں وہ شاگرد اور استاد کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان خطوط سے شاگرد کی علمی پیاس اور سخن فہمی کے بارے میں کافی معلومات بہم پہنچتی ہیں۔ وہ استاد سے کسی بات کا مشورہ کرتے ہوئے جھجکتے نہیں بلکہ بلا تکلف اپنے شکوک رفع کرنے کے لئے استفسار کرتے ہیں۔ اصلاح شدہ ایک غزل کی وصول یابی کے بعد لکھتے ہیں۔

"عالی جاہا۔ تسلیم۔ والا نامہ حالی اصلاح شدہ وصول ہوا۔ اپنی نافہمی سے ایک مصرع نہ سمجھ سکا یعنی "اس طرف دفتر کھلے الزام کے"۔ اس سے قبل مصرع میں جو اصلاح فرمائی ہے صاف طور سے لکھا ہے" ؎

"اس طرف جب شکوۂ دفتر کھلا"

اگر یہ مصرع بجنسہٖ ہے تو بالکل میری سمجھ میں نہیں آیا کہ شکوۂ دفتر سے کیا مراد ہے۔ اُمید ہے
کہ مطلع فرمایا جاؤں۔"

آرٹسٹ کی زندگی پر عصری حالات و واقعات کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوتا ہے۔ اِن حادثات سے اُس کی شخصیت تو نہیں دبنے پاتی لیکن وقتی سکون و اضطراب اس کی طبیعت پر کافی حد تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ تاثرات آرٹسٹ کی شخصیت میں بھی جھلکتے ہیں۔ غالب کے خطوط کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں عصری واقعات کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اکثر خطوط سے غدر کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ آج برسوں بعد بھی جب ہم اِن خطوں کو پڑھتے ہیں تو غدر کے واقعات کا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ یہ خوبی احسن کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ شب و روز کی نیرنگیاں جو کچھ انھیں دکھاتی ہیں وہ اُسے بے کم و کاست بیان کر دیتے ہیں۔

اپریل ۱۹۳۹ء کا واقعہ ہے کہ ہندوستان کے طول و عرض میں سلسلۂ ہولی و محرّم ہنگامہ آرائیوں کی ابتدا ہوئی۔ مارہرہ بھی اس آگ کی لپیٹ سے نہ بچ سکا۔ احسن صاحب پر اس فساد کا نمایاں طور پر اثر ہوا۔ برق ناگپوری کو اپنے تاثرات اور کشاکش ذہنی سے مطلع فرماتے ہیں۔

"عزیز من۔ کبھی تو اپنی خیریت لکھکر مطمئن کر دینا چاہئے۔ سی، پی، بہار، اور یو، پی میں جو ہنگامہ آرائیوں اور فسادوں سے تباہ کاریاں ہو رہی ہیں۔ وہ اخباروں سے معلوم ہوتی رہتی ہیں۔ مارہرہ جو ایک چھوٹا سا قصبہ ہے، اس میں جو کبھی نہ ہوا وہ اب ہو رہا ہے۔ اور کسی طرح خصاصات نہیں ہوتی۔ رفتہ رفتہ آگیں لگتی ہیں۔ کھلیان لوٹے جاتے ہیں اور ہر طرح کا خدشہ پیدا ہو رہا ہے۔ دہلی

جانا چاہتا ہوں مگر نہیں جا سکتا۔ گھر کو تنہا چھوڑوں تو خرابی نہ چھوڑوں تو مصیبت،
غرض نہ پائے رفتن نہ جائے ماندن، کا مضمون ہو رہا ہے۔ زیادہ کیا لکھوں۔"

۸ مئی ۱۹۳۹ء کو ایک دوسرے خط میں پھر اسی فساد کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

"مارہرہ ایک چھوٹا سا قصبہ ہے جس طرح مرغی کو تکلے کا گھاؤ بہت ہوتا ہے۔
یہی حال یہاں کے فسادوں کے اثر کا ہو رہا ہے۔ بہر حال شکر ہے کہ مبادا
ازیں بتر گردد۔"

مولانا کی تحریر میں بڑی جان ہوتی ہے۔ معمولی سے واقعہ کو نہایت عمدگی سے بیان کرتے ہیں لیکن مراسلے کو مکالمہ بنانے کی جو شان غالب کے یہاں پائی جاتی ہے وہ یہاں مفقود ہے۔ بایں ہمہ غیر دلچسپی کہیں نہیں ملے گی۔ غالب کے یہاں ایک طرح کی جدت تھی اور انفرادیت، وہ انتہائی محنت اور جاں فشانی سے خطوط لکھتے تھے۔ اور اس بات کی احتیاط رکھتے تھے کہ تحریر کہیں ان کے طرز خاص سے نہ گرنے پائے۔ احسن کے یہاں سادگی حد سے زیادہ ہے۔ وہ اس قدر کاوش و محنت سے خطوط نہیں لکھتے جتنا غالب۔ ان کے درمیان بابہ الامتیاز جو چیز ہے وہ یہ احسن کہ بے تکلف لکھتے چلے جاتے ہیں لیکن سلاست زبان، روانی عبارت، اور شگفتگی میں فرق نہیں آنے پاتا۔ انھوں نے انتہائی عجلت میں بھی جو خطوط لکھے ہیں ان میں بھی روانی عبارت اور مفہوم کا نہایت صفائی سے ادا ہونا پایا جاتا ہے۔ انھوں نے دل کی باتیں دل کو سنانی چاہی ہیں۔ غالب اور احسن کے خطوط میں ایک اور فرق ہے۔ غالب کے یہاں شگفتہ خاطری کی باتیں ہیں۔ ان کے خطوط سے دماغ کو سکون و

راحت ملتے ہیں لیکن احسن کے یہاں ہمیں سوچنے پر مجبور کر دینے والی چیز ملتی ہے۔ علمی نکتے اور فنی باریکیاں وہ اس خوبی سے ادا کرتے ہیں کہ ان کی تحقیق اور اسلوبِ نگارش کی داد دینی پڑتی ہے۔

احسن کے خطوط ایک اچھے آرٹسٹ کی اچھی تخلیق ہیں جس کی رنگ آمیزیاں انتہائی جاذبِ نظر ہیں۔

مطبوعہ

رسالہ احسن

ماہ مئی ۱۹۵۲ء

غالبؔ کی شخصیت

اُردو کے تمام شاعروں میں غالب ایک بلند پایہ شخصیت کے مالک تھے۔ ان سے پہلے اُردو کے جتنے شاعر گزرے ہیں وہ کسی نہ کسی حد تک اپنے پیش رو شعراء کے نقشِ قدم پر چلنا موجبِ سعادت خیال کرتے تھے۔ وہ زمانہ کی اقدار سے بے نیاز ہو کر تقلیدِ عام کے قائل تھے اور ان کی شاعری رسمی اور فرسودہ خیالات کی حامل تھی۔

ایک حقیقی شاعر اپنا زمانہ آپ ہوتا ہے۔ وہ زمانہ کے ساتھ چلنے کی بجائے زمانہ کو اپنی روش پر چلاتا ہے۔ غالب بھی ایک حقیقی شاعر تھے۔ وہ ایک انفرادی شان سے مفتخر تھے۔ ان کی اس روش کے پرتو نے ہمارے رنگِ شاعری کو یکسر بدل دیا اور اسے ایک نیا کس بل عطا کیا۔

شخصی طور پر غالب وجیہہ اور باوقار تھے۔ ان کی رگوں میں مغلوں کا خون گرم رواں تھا۔ ان کا دراز قد اور چمپئی رنگ ایسا تھا کہ وہ خود اپنے آپ پر رشک کرتے تھے۔ "اب جو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا لوٹ جاتا ہے۔" بڑھاپے میں کمر خمیدہ ہو گئی تھی۔ آنکھوں میں گڈھے پڑ گئے تھے۔ اور کانوں سے بہت کم سنائی دیتا تھا۔

شخصیت کی تعمیر میں ماحول کا اثر سب سے نمایاں ہوتا ہے۔ جب مرزا نے ہوش سنبھالا تو مغلیہ سلطنت رو بہ زوال تھی۔ بادشاہ ایک شاہ شطرنج سے زیادہ حیثیت نہ رکھتے تھے۔ ان کا اقتدار صرف قلعہ تک محدود تھا قلعہ سے باہر انگریزی حکومت تھی۔

انگریزوں کی آمد سے پہلے قرب و جوار میں امن و امان تھا۔ اس لئے صاحبِ فن کشاں کشاں لکھنؤ چلے جا رہے تھے مگر جب سنہ ۱۹۰۳ء امن و امان ہوگیا اور دہلی کی خوش حالی پھر بڑھ گئی تو علم و ادب کی محفلیں از سرِ نو آراستہ ہوگئیں۔ اہلِ کمال جمع ہوگئے۔ اور اُن کے فیض نے زمانہ کو نیا نظامِ تعلیم، نیا لٹریچر اور نیا زاویۂ نگاہ دیا۔ غالب نے جب دہلی آکر ہوش سنبھالا تو یہ فضا تھی۔ دہلی آنے سے پہلے وہ اپنے نانا کے یہاں مقیم تھے وہاں انھوں نے رئیس زادوں کی طرح پرورش پائی لیکن غالب کے آگرہ اور دہلی کے ماحول میں زمین و آسمان کا فرق تھا۔ آگرہ میں بمقابلہ دہلی اہلِ فن موجود نہ تھے۔ اس لئے غالب کے مزاج میں احساس برتری کو دخل ہوگیا تھا دہلی آنے کے بعد انھوں نے ایک سے ایک بڑھ کے صاحبِ فن کو دیکھا اور جب انھوں نے غالب کو اُن کی بے راہ روی سے آگاہ کیا تو اُن کے سامنے غالب کو سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔ اس طرح غالب راہِ راست پر آگئے۔ خوبیٔ قسمت سے اُن کی قرابت نواب الٰہی بخش معروف سے ہوگئی۔ نواب صاحب خود ایک اچھے سخن گو تھے۔ غالب کو ان کی قرابت نے صحیح ذوق شاعری بخشا۔

غالب کے گھر کا ماحول بہت مختصر تھا صرف ایک بی بی اور وہ، یہ غالب کی بدقسمتی تھی کہ اُن کے کئی بچے پیدا ہوئے مگر زندہ نہ رہ سکے۔ محبت کا فطری جذبہ موجیں مارتا اور ساکن ہو جاتا۔ اس دبے ہوئے جذبے نے اپنے لئے دوسری راہ اختیار کی، غالب کو اپنی بیگم کے بھانجے عارف سے اُنس ہوگیا۔ عارف کے بعد انھوں نے عارف کے بچوں کو اپنی آغوشِ پرورش میں لیا۔ اگر غالب کو جذبۂ پدرانہ کی تسکین کے یہ مواقع ہاتھ نہ آتے تو وہ ایک ایسے عالم میں ہوتے جہاں انسان کے دل

میں احساس محبّت کی کارفرمائی کے بجائے سماج کے خلاف ایک قسم کی جھلاہٹ پائی جاتی ہے۔ غالب کی بیگم ایک اچھے گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ اس لئے غالب کو اُن کا بہت خیال رکھنا پڑتا تھا۔ غالب کی طرح وہ بھی خود دار تھیں۔ اگر غالب نے دہلی کالج کی ملازمت کو ٹھکرایا تو انہوں نے بھی غالب کی وفات کے بعد سلطنت انگریزی کے وظیفہ کو محض اس وجہ سے قبول نہ کیا کہ کچہری کی حاضری اُن کے شایانِ شان نہ تھی غالب کی شخصیت کی تعمیر میں ان کا بہت بڑا حصّہ رہا ہے۔ اگر خدانخواستہ وہ سلیقہ مند اور عالی ہمّت نہ ہوتیں تو غالب کی زندگی اجیرن ہو جاتی۔

غالب کی حالت معاشی اعتبار سے کچھ بری نہ تھی۔ خاندانی پنشن، قلعہ اور رامپور کی امداد اور اطراف و جوانب سے احباب کے تحائف۔ یہ سب مل کر ایک متوسط درجہ کے انسان کے لئے کافی تھے مگر غالب کا طرزِ معاشرت کچھ ایسا تھا کہ تمام رقوم مل کر بھی اُن کے لئے ناکافی تھیں۔ ان کے اخراجات ابتداء سے بڑھے ہوئے تھے۔ اور جب کبھی انھیں کوئی ذریعہ آمدنی مسدود ہوتا نظر آتا تو وہ گھبرا جاتے۔ وہ ہمیشہ اپنا خرچ قرض لے کر چلاتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ معاشی حالت نے انھیں ہمیشہ ذہنی انتشار میں مبتلا رکھا۔ مسلسل مالی پریشانیاں انسان کو اخلاقی اعتبار سے پستی میں پہنچا دیتی ہیں۔ غالب کی یہ فطری کمزوری تھی کہ انہوں نے داخلی شخصیت کو تباہ کر کے اپنی خارجی شخصیت کو بلند کرنے کی کوشش کی۔ اسی وجہ سے وہ تمام عمر سکونِ قلب حاصل نہ کر سکے۔ اُن میں شانِ استغنا پیدا نہ ہو سکی۔ وہ یہ جانتے تھے کہ قرض اور غیر متوازن اخراجات ان کے وقار و عظمت پر حرف لائیں گے لیکن انہوں نے کبھی اس طرف دھیان نہیں دیا۔ اور ہمیشہ درباری عطیّات کو ذریعۂ نجات سمجھا لیکن ان کے مانگنے کا ڈھنگ بھی دوسروں

سے جدا تھا۔ بقول آلِ احمد سرور "غالب آسمان پر ہو یا زمین پر وہ ہر جگہ منفرد ہے۔ وہ جس انداز سے مانگتا ہے دوسرے اس انداز سے دے بھی نہیں سکتے" غالب اور ناظم کے خطوط پڑھئے تو دونوں کا فرق واضح ہوجائے گا۔

مجموعی طور پر ان تمام حالات کے پیشِ نظر جن کے تحت غالب نے زندگی گذاری ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ غالب کی شخصیت عام شخصیتوں سے بلند تر تھی۔ باوجود ان مالی مشکلات کے جو انہیں بری طرح گھیرے ہوئے تھیں انہوں نے اپنی انفرادی شان کو برقرار رکھا۔ اگر غالب کی جگہ کوئی دوسرا انسان ہوتا تو یقینی طور پر وہ ہمت توڑ دیتا۔ لیکن یہ بس غالب ہی میں تھا کہ انہوں نے اپنے جذبۂ خودداری سے حالات کا جرات آخر یں مقابلہ کیا۔ اور کبھی ماتھے پر شکن نہ آنے دی۔ وہ جس جرات کے قائل تھے ملاحظہ ہو

بوادیٔ کہ در آں خضر را عصا خفتست

بسینہ می سپرم راہ گرچہ پا خفتست

غالب کو ورثتاً کچھ ایسی جبلتیں عطا ہوئیں تھیں جن کی وجہ سے ان کا جذبۂ خودی انتہا سے زیادہ بلند آہنگ تھا۔ وہ اپنے میں تمام آفات کا ہنستے ہوئے مقابلہ کرنے کی سکت پاتے تھے۔ انہوں نے کبھی غم کے آگے ہتھیار نہ ڈالے اور میر کی طرح غم کو کبھی اپنی خوش طبعی پر غالب نہ آنے دیا۔ وہ بوڑھے تھے لیکن طبع جوان رکھتے تھے

پیرم مگر بہ طبع جوانان گراں نیم

خوش خورد غم نہفتہ و مے خوردن آشکار

غالب کو اپنی عظمت کا ہمیشہ احساس رہا۔ ایک مرتبہ ایک معمولی سے واقعہ پر ان کی گرفتاری نے انہیں عجیب الجھن میں ڈال دیا۔ ان کے احساس خودی کو اس

واقعہ سے بدرجۂ غایت ٹھیس پہنچی لیکن اس کے باوجود جب وہ درِ زنداں پر پہنچتے ہیں تو نعرہ لگاتے ہیں ۔ ع

در زنداں بکشائید کہ من می آئم

اس انداز خودی کا کیا کہنا !

غالب کے دل میں طرح طرح کی آرزوئیں پیدا ہوتیں ۔ وہ انھیں پورا کرنا چاہتے لیکن اکثر اوقات ناکام و نامراد رہتے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی ہیں کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہرچند مرزا زندگی بھر کچھ معاملات میں ناکام و نامراد رہے لیکن عام قنوطیوں کی طرح وہ دنیا کی لذتوں سے محروم رہنا گوارا نہیں کرتے ۔ ان کا ساغرِ دل ہمیشہ آرزوؤں سے لبریز رہا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

غالب انسان تھے اور جہاں انسان ہونے کی حیثیت سے ان میں بہت سی خوبیاں تھیں وہاں ان میں کچھ برائیاں بھی تھیں ۔ وہ جب کبھی بحث کرتے تو اپنے ترکش کے تمام تیر استعمال کرتے اور طیش میں مخالفین کے خلاف سخت سے سخت فقرے لکھ جاتے ۔ وہ اپنی آسائش کے سامنے دوسروں کا خیال نہیں رکھتے تھے ۔ مرزا یوسف غالب کے حقیقی بھائی تھے ۔ پاگل پن کی حالت میں ان کا انتقال ہو جاتا ہے لیکن غالب ان کے جنازے میں شریک نہیں ہوتے ۔ بھاوج اور بھتیجی بیکس و مجبور ہیں لیکن غالب ان کی کوئی مدد نہیں کرتے ۔ حالاں کہ وہ خود چچا کی پنشن پر گزر اوقات کرتے تھے ، باایں ہمہ غالب انسان تھے

اور ایسے انسان کہ انہیں اپنی بشریت پہ ناز تھا۔ ؎

غوئے آدم دارم ، آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں می زنم

غالب نے اُردو شاعری کو ایک نیا رنگ عطا کیا، ان سے پہلے غزل حدیثِ دلبراں تھی، غالب نے اُسے حدیثِ زندگی بنایا اُن سے پہلے زبان صاف ہو چکی تھی اور اس میں سلاست و روانی آ چکی تھی۔ غالب نے اُسے نئی ترکیبیں، نیا اسلوب اور نئی بندشیں دیں۔ اُن کی وجہ سے غزل اِس قابل ہو گئی کہ اُس میں فلسفیانہ مضامین سما سکیں، غالب کے کلام نے شعراء کے اندازِ فکر کو یکسر بدل دیا۔ یہ غالب ہی کا طفیل ہے کہ اُردو کو بیسویں صدی میں اقبالؔ اور جوشؔ ملے۔

نظم کی طرح نثر میں بھی غالب کی انفرادیت نمایاں ہے۔ اُن کے خطوط دیکھ کر بآسانی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ خطوط صرف غالب ہی لکھ سکتا تھا غرض مرزا کے آرٹ میں ہر جگہ اُن کی شخصیت نمایاں ہے اور ان کی شخصیت کا پرتو جب ناظرین پر پڑتا ہے تو اُن کے شعور کو متاثر کرتا ہے، اُن کے کلام سے چند افراد کی تربیت نہیں ہوئی بلکہ اُس نے تمام قوم کے زاویۂ نگاہ کو بدل دیا۔ انسانی فطرت میں انقلاب پیدا کیا اور قوم کو ایک نئی طرزِ فکر اور نیا اسلوبِ نگارش، جدتِ خیال اور شوخیِ بیان عطا کر کے ایسا کس بل دیا کہ وہ عام راہ سے ہٹ کر سوچنے کی اہل ہو گئی۔ اِسی سے غالب کی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے بیشک غالب ایک بلند پایہ شخصیت کے مالک تھے۔

مطبوعہ
رسالہ آجکل۔ نومبر ۱۹۵۱ء

ادب میں حیات و مرگ کا تصوّر

اُردو شاعری پر یہ اعتراض ہے کہ وہ محض گُل و بلبل کی ایک بے کیف داستان ہے۔ یہ کہاں تک درست ہے۔ اس کے متعلق عرض ہے کہ ہر زبان کے کچھ علائم و نقوش ہوتے ہیں جو اپنے اندر ایک ہمہ گیر وُسعت پنہاں رکھتے ہیں۔ اسی طرح ہمارے ادب کی تمثیلیں ہیں۔ اگر ان کے معانی پر غور کیا جائے تو ہمیں تہ در تہ گہرائیاں نظر آئیں گی۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو کے اکثر اشعار ایک سے زیادہ حالات پر صادق آتے ہیں۔ ہر چند گُل و بلبل، شمع و پروانہ اور برق و آشیاں وغیرہ کے الفاظ فرسودہ ہو چکے ہیں مگر ادب کے جدید اسالیبِ بیان سے ان میں از سرِ نو جاذبیت و کشش پیدا ہو گئی ہے اور اب یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہی فرسودہ تمثیلیں علامہ اقبال کے ارفع و اعلیٰ پیغام کی حامل ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک شعر ہے ؎

جو پوچھا کہ کتنا ہے گُل کا ثبات؟!
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا (میر)

کلی نے کوئی جواب نہیں دیا بلکہ صرف تبسّم کیا، یعنی گُل کا ثبات بقدرِ یک تبسّم ہے اور بس!

شاعر اس شعر کا اطلاق انسانی زندگی پر کرتا ہے اور اس جواب سے اُس کی آنکھوں میں دُنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔

اردو میں اس خیال کو نئے نئے انداز سے نظم کیا گیا ہے۔ کسی نے انسانی زندگی کو پانی کا بلبلا بتایا ہے۔ ع

آدمی بلبلا ہے پانی کا

کسی نے اسے وہم سے تعبیر کیا ہے ؎

ایک وہم نہیں بیش مری ہستیٔ موہوم
اس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہوں (میر)

اور کوئی ایک شرارہ سے تشبیہ دے کر رہ گیا ہے ؎

جوں شررہ اے ہستیٔ بے بود یاں
بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے (درد)

مطلب یہ ہے کہ انسان غیر فانی نہیں ہے۔ وہ دنیا میں آتا ہے، چند سانس لیتا ہے اور رخصت ہو جاتا ہے۔ اب ہم علیحدہ علیحدہ دیکھیں گے کہ مختلف شعراء نے اس خیال کو کس کس طرح ادا کیا ہے۔ موت و حیات کے عنوان پر سب سے زیادہ اشعار میر کے بعد درد کے یہاں ملتے ہیں۔ درد کے کلام میں علاوہ عصری اثرات کے فلسفۂ تصوف بھی کار فرما ہے۔ انہوں نے ہستی کی بے ثباتی کو اکثر اشعار میں نظم کیا ہے۔ کہتے ہیں نہ تو پھول ہی کو ہستیٔ دوام عطا ہوئی ہے اور نہ ہمیں اپنی زندگی کے قیام کا اعتبار، پھر اس دنیا کے رنگین نظاروں سے کیا دل بہلائیں۔ ؎

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوسِ رنگ و بو کریں

دوسری جگہ صبا سے مخاطب ہیں کہ ہم گلوں کو کیا دیکھیں، ہمارا قیام ہی کتنا ہے؟ زیادہ سے زیادہ

ایک دم - اِدھر آئے اُدھر چلے ؎

کیا ہیں کام اِن گُلوں سے اے صبا
ایک دم آئے اِدھر اُدھر سے چلے

مندرجہ بالا اشعار میں آپ علاوہ حزن و یاس کے جذبۂ فراریت بھی پنہاں پائیں گے۔ یہ وہ وقت ہے جب دنیا کے حسین سے حسین مناظر اپنی تمام رنگینیوں کے ساتھ شاعر کے سامنے ہیں اور وہ ان میں کوئی جاذبیت و کشش نہیں پاتا۔ یہ مایوسی کا انتہائی درجہ ہے۔

اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس عہد کے شاعر زندگی سے کیوں گریزاں ہیں؟ اس کے جواب کے لئے آئیے ہم اس دور کی تاریخ پر ایک نظر ڈالیں۔ یہ اٹھارویں صدی کا زمانہ ہے۔ مغل شہنشاہیت کا زوال شروع ہو گیا ہے اور آئے دن کی خانہ جنگیوں سے اہل ملک تنگ آ چکے ہیں۔ یہ ایسا افراتفری کا زمانہ ہے کہ تاریخ میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ میر دلّی سے روانہ ہوتے ہیں اور اس شان کے ساتھ ؎

جیسے کوئی جہاں سے جائے رخصت اس حسرت سے ہوئے
اِس کوچہ سے نکل کر ہم نے رو دل تنہا ہر گام کیا

میر ہی کیا کوئی شاعر بھی اس وقت ایسا نہ تھا جسے چین سے بیٹھنا نصیب ہوا ہو۔ غرض یہ وہ پس منظر تھا جس نے زندگی کے تمام حوصلے اور کسمسائی چھین لئے تھے۔ عوام زندگی سے بیدل ہو چکے تھے اور قوم کی رگ و پے میں تمام جذبہ فراریت ساری تھا۔ اس حالت میں شاعر کے سامنے سوائے موت و حیات کے یاس انگیز نغمے کے اور کون سا عنوان آ سکتا تھا۔ اس بے کسی و مجبوری کے عالم میں ہمارے شعراء نے جو کچھ بھی کہا وہ فطرت اور ماحول کے عین مطابق تھا۔ وہ خوشی اور مسرت کے نغمے الاپنے کے لئے کس کا دل مانگ کر لاتے؟ [illegible]

بے محل نہ ہوگا کہ فرار صرف اُردو ہی میں نہیں پایا جاتا بلکہ اس کے ساتھ اگر ہم ہندوستان کی دوسری زبانوں پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ یہ کیفیت ان کے یہاں بھی پائی جاتی ہے۔ ہندی میں تلسی داس، سُور داس اور بھگتی مارگ کے دوسرے شعراء سب اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

میر اور درد کے بعد اس عنوان نے اُردو میں ایک مستقل جگہ پالی۔ اور ہمارے شعراء نے کچھ تو تقلید و رسم کے طور پر اور کچھ عبرت کی خاطر اس عنوان پر لکھا۔

یہ دور شخصی حکومت کا تھا اور ہمارے اکثر شعراء کسی نہ کسی دربار سے تعلق رکھتے تھے شخصی حکومت کی بے راہ روی پر تمام قوم کی موت و حیات کا سوال تھا۔ اسی لئے شعراء موت کی ہمہ گیری اور زندگی کی بے ثباتی پر طبع آزمائی ضروری خیال کرتے تھے تاکہ وہ لوگ جن کے ہاتھ میں حکومت کی باگ ڈور تھی، عبرت حاصل کریں۔ اس کی ابتدا سودا پہلے ہی کر چکے تھے۔ ان کی ایک غزل درج ذیل ہے۔ اس میں وہ بجائے رمز و کنایہ، صاف صاف حکمرانِ وقت کو نصیحت کرتے ہیں ؎

کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا — کروں میں عرض گر اس کو نہ سرسری جانے
امورِ ملکی میں اوّل ہے شاہ کو یہ لازم — گدا نوازی و درویش پروری جانے
مقام عدل پہ جس دم سریر آرا ہو — ہر ایک خورد و کلاں میں برابری جانے

غالب اور ذوق کے زمانہ میں حالات نے شدید سے شدید صورت اختیار کر لی۔ سلطنتِ مغلیہ کا شیرازہ بکھر گیا۔ قوم اور ملک کی حالت انتہائی پستی کو پہنچ گئی، اور ایک ایسا انتشار کا عالم رونما ہو گیا۔ جس نے جذبۂ فرار کو عام کر دیا۔ یہاں تک کہ غالب جیسا کس بل رکھنے والا شاعر بھی یہ کہے بغیر نہ رہ سکا ؎

رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

غدر کا ہنگامہ غالب کے سامنے ہوا تھا اور وہ اِس منظر کے عینی شاہد تھے۔ اُن کا دل کانپ اُٹھا ہر طرف موت ہی موت کا نظارہ تھا۔ نہ اپنے باقی رہے نہ پرائے۔ اب کیا رہ گیا تھا جس کے لئے وہ زندہ رہنے کی خواہش کرتے۔ تمام دُکھ درد کا علاج صرف موت ہو سکتی تھی لیکن وہ بھی کچھ اپنے بس کی بات نہ تھی۔ اِس لئے اِس طرح اپنے دل کو سمجھا کر رہ جاتے تھے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

غالب تو موت ہی کو آخری ذریعۂ نجات سمجھتے تھے مگر ذوق کہتے ہیں ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

کہتے ہیں کہ غالب نے یہ شعر سُنا تو تڑپ گئے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ جب کوئی کسی کی جی لگتی بات کہہ دیتا ہے تو پھر اُس سے نہیں رہا جاتا اور پھر یہ کہانی تو روداد جہاں تھی، جو بھی سُنتا اُسے اپنی ہی داستان معلوم ہوتی۔

مومن بھی اِس دور سے تعلق رکھتے تھے۔ اِسی لئے زندگی کو بے حقیقت سمجھنے میں وہ بھی اپنے ہم عصر شعراء کے ہم نوا ہیں ؎

منّتِ حضرتِ عیسیٰ نہ اُٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہوں گے؟

بھلا زندگی کی بھی کوئی حقیقت ہے جس کے لئے حضرت عیسیٰ کی منّت اُٹھائی جائے۔

شعرائے ماضی میں صرف نظیر ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں زندگی سے فرار نہیں پایا جاتا۔ سوز و گداز اس کے کلام میں بھی بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن اس کے اشعار پڑھ کر ہمارے اندر غم کی ایک لطیف اور ہلکی رَو تو ضرور دوڑ جاتی ہے مگر ہم تیاگ و بیراگ کی طرف مائل نہیں ہوتے۔ بنجارہ نامہ، ہنس نامہ اور فنا نامہ ہمیں صرف آگاہی بخشتے ہیں، زندگی کو ہمارے لئے نامانوس اور غیر دلچسپ نہیں بناتے مثال کے طور پر یہ بند ملاحظہ فرمائیے ؎

گر تو ہے لکھی بنجارہ اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل تجھ سے بھی چڑھتا اک، اور بڑا، بیوپاری ہے
کیا شکر، مصری، قند، گری کیا سانبھر، میٹھا، کھاری ہے
کیا دانہ، دنکا، سونٹھ، مرچ، کیا کیسر، لونگ، سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ!

اس کے بعد جب غدر کے اثرات کچھ مدھم ہوتے ہیں اور قدرے سکون و اطمینان نصیب ہوتا ہے تو زندگی کی نئی قدریں اپنا پر تو ڈالتی ہیں اور نئی روشنیاں وقت کے پس منظر سے چھن چھن کر دنیائے ادب کے مطلع کو نورِ افق سے جگمگانے لگتی ہیں۔

وقت کا اثر دھیمے دھیمے جاتا ہے، اسی لئے حالی اوّل اوّل کہتے ہیں ؎

کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

لیکن آخر آخر حزن و یاس کی یہ پکار اس نعرہ سے بدل جاتی ہے ؎

دنیائے دنی کو نقشِ فانی سمجھو		روداد جہاں کو اک کہانی سمجھو

پھر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

اب مغربی ادب کا اثر تو پڑ چکا تھا۔ سائنس کے نئے نئے مسائل نے ہمارے ادب کو متاثر کیا اور ہر عنوان اسی روشنی میں دیکھا جانے لگا لہٰذا چکبست "موت و حیات" کی گتھی کو یوں سلجھاتے ہیں۔

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

چکبست کے اس شعر میں داخلیت کے بجائے خارجی اثرات نمایاں ہیں۔ انہوں نے ایک اصولی بات کہی ہے لیکن نہایت سادگی کے ساتھ اور اس طرح کہ سامع کے دل و دماغ پر کوئی غم آفریں نقش مرتسم نہ ہونے پائے کیونکہ

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا ساانفس، ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا؟ (اقبال)

موجودہ دور کے غزل گو شعراء نے بھی اس عنوان پر طبع آزمائی کی ہے لیکن صرف ایک شاعرانہ عنوان کی حیثیت سے، مثال کے طور پر یہ اشعار۔

جوش و خروش و کشمکش و لذت و الم یہ فلسفہ ہے زندگی مستعار کا
دن رات رواں اپنی عمر گزراں ہے دنیا کی اقامت بھی گزرتی ہے سفر میں
(صفی)

تھیں جو کل تک جلوہ افروزی سے شمع انجمن آج وہ شکلیں چراغ زیر داماں ہو گئیں
عبرت اے اہل نظر جس پہ یہ وقت پڑے کیا کرے آہ وہ جینے سے بھی بیزار نہ ہو
(عزیز)

یہاں بھی وہی تھکا دینے والی بات اور مصائب سے گھبرا کر زندگی سے بیزاری کا اعلان!

میر کے بعد فانی دوسرے غم آفریں شاعر ہیں۔ اور انہوں نے جو کچھ اس عنوان پر کہا ہے وہ اُن کے دل کی گہرائی سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ اس لئے فانی کی شاعری موجودہ دور کے دوسرے شعراء سے قطع نظر ایک "نگاہِ خاص" کی مستحق ہے۔

میر عصری اور انفرادی دونوں قسم کے مصائب کا شکار تھے۔ مگر فانی کی طبیعت پر اُن کے انفرادی حالات و واقعات کا اثر ہے۔ فانی کو زندگی میں اس قدر شدید اور روح فرسا تکالیف کا سامنا کرنا پڑا کہ اُن کی طبیعت مستقل طور پر غم پرست ہو گئی لیکن وہ اس غم کی پرستش کرتے تھے جس کے متعلق جگر نے کہا ہے ع

"غم گیا ساری کائنات گئی"

فانی کی شاعری ایک دکھے ہوئے دل کی پکار ہے اور اسی لئے اس کی چوٹ کاری ہوتی ہے۔ غالب نے ایک جگہ کہا ہے ؎

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

فانی بھی غمِ ہستی کا علاج صرف موت کو سمجھتے ہیں ؎

غم وہ راحت جسے قسمت کے دھنی پاتے ہیں
دم وہ مشکل ہے کہ موت آئے تو آساں ہو جائے

اور یہ شعر کس قیامت کا کہا ہے ؎

موت وہ دن بھی دکھائے مجھے جس دن فانیؔ
زندگی [illegible] سے

فانی کو "یاسیات کا امام" کہا جاتا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اُن کا اِس منزل میں بھی کہیں پتہ نہیں ملتا ہے

وہ نامراد اجل بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانیؔ آوارہ کا پتہ نہ ملا

یہی وجہ ہے کہ فانی کے یہاں فرار نہیں پایا جاتا اور باوجود پے در پے ناکامیوں کے وہ زندگی کا مقابلہ ایک صاحبِ حوصلہ انسان کی طرح کرنا چاہتے ہیں ۔

ناکام ہے تو کیا ہے کچھ کام پھر بھی کر جا
مردانہ وار جی اور مردانہ وار مر جا

فانی کے نزدیک زندگی ایک غیر فانی شے ہے۔ وہ اسے ایک حرکتِ مسلسل سمجھتے ہیں جسے کبھی سکون و قرار نہیں۔ موت جسم کو فنا کر سکتی ہے مگر "زندگی" تک اس کی پہنچ ناممکن ہے بھلا جس کا پہلا قدم فنا کی آخری منزل پر ہو اس کے سفر کی انتہا کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے؟

نہ جانے اس سفر کی منزلِ آخر کہاں ہوگی
فنا کی آخری منزل پہ ہے پہلا قدم میرا

حیات بعد الموت کے عقیدے پر فانی بھی اقبال کے ہم نوا ہیں، یعنی زندگی ہمیشہ اپنے ظہور کے لئے بیتاب ہے۔ موت اِس سلسلہ کو منقطع نہیں کر سکتی ۔

مر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلۂ قیدِ حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

غم ایک ایسی شے ہے جو انسان کو انسان بنا دیتا ہے۔ فانی کو غم نے وہ حوصلہ عطا کیا کہ وہ تمام عمر زندگی کا مردانہ وار مقابلہ کرتے رہے۔ موت کے خوفناک تصور سے

اچھے اچھوں کے دل لرز جاتے ہیں مگر فانی اُس کا ہنستے ہوئے چہرے سے استقبال کرتے ہیں وہ موت کو وصالِ دوست کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور اسی لئے جب موت آتی ہے تو اُسے خوش آمدید کہتے ہیں۔

مژدۂ جنت وصال ہے موت
زندگی محشر جدائی ہے

بہرحال یہاں تک ہمارے شعراء نے جو کچھ کہا اُس کا تجزیہ صرف موت کی جستجو ہے۔ لیکن حالات کے ساتھ ساتھ نظریہ کا بدل جانا بھی لازمی ہے۔ اِسی لئے آج ہمارے شاعر کا مقصد موت کی جستجو کی بجائے زندگی کی تلاش ہے۔

اگرچہ زندگی کی نئی قدروں کی جھلک ہمیں قدماء کے یہاں بھی ملتی ہے مگر نہایت کمی کے ساتھ۔ میر موت کو زندگی کا وقفہ ٹھہراتے ہیں اور کہتے ہیں کہ سستانے کے بعد، زندگی نئے حوصلوں اور ارادوں سے معمور ہو کر پھر ارتقاء کی جانب گرم پرواز ہو جائے گی۔

موت اِک ماندگی کا وقفہ ہے !
یعنی آگے بڑھیں گے دم لے کر

اور غالب اپنی جدت پسند طبیعت سے ایک نئی بات پیدا کرتے ہیں۔ وہ موت کو زندگی کی زینت قرار دیتے ہیں کیونکہ زندگی کی یہ چہل پہل صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ دنیا میں رہنے کا زمانہ تھوڑا ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اِس کے علاوہ غالب نے دوسری جگہ عمر خیام کے فلسفہ کے تحت ایک اور اچھوتی

بات کہی ہے۔ اگرچہ اس شعر میں بھی غم کی جھلک نمایاں ہے لیکن زندگی کا لامحدود ہونا اس سے ضرور ثابت ہوتا ہے یعنی زندگی کا ظہور ہمیشہ ہمیشہ کسی نہ کسی شکل میں ہوتا رہے گا۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

موجودہ دور کے غزل گو شعراء میں عام روش سے ہٹ کر اگر کسی نے کچھ کہا ہے تو وہ فراق گورکھپوری ہیں۔ وہ زندگی کو نئے پہلو سے دیکھتے ہیں اور اُن کے یہاں روحِ عصر کارفرما ہے۔ ان کے نزدیک زندگی اُمنگوں سے معمور ہے وہ زندگی کے درد کی دوا موت سے نہیں چاہتے بلکہ زندگی کی وسعتوں ہی میں پنہاں دیکھتے ہیں۔

یہ اجل بھی کیا، یہ عدم بھی کیا، کبھی دیکھ آ کے فراق کو
اُسی زندگی کی قسم تجھے، کہ جو درد بھی ہے دوا بھی ہے

زندگی سے گھبرا کر موت سے پناہ مانگنا ان کے نزدیک گناہ ہے۔ وہ تو حیات و موت دونوں کو چاہتے ہیں کہ انسان اُن پر دسترس حاصل کرے۔

حیات ہو کہ اجل سب سے کام لے غافل
کہ مختصر بھی ہے کارِ جہاں دراز بھی ہے

یا میرا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے جس میں موت و حیات کے غم انگیز فلسفہ کو حسین منظر میں ڈھال کر ایک نیا حوصلہ بخشا گیا ہے۔

خون کے آنسو رونے والے!
ساتھ لگا ہے مرنا جینا!

لیکن درحقیقت زندگی ہے کیا شے، اس کا جواب مکمل طور پر کوئی نہیں دے سکا۔

فانی اسے "دیوانہ کا خواب" کہہ کر ایک کبھی نہ حل ہونے والے معمّے سے تعبیر کرتے ہیں ؎

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

اور فراق صرف "دیوانے کی اچٹتی ہوئی نیند" کہہ کر رہ جاتے ہیں ؎

نہ سمجھنے کی یہ باتیں ہیں نہ سمجھانے کی
زندگی اچٹتی ہوئی نیند ہے دیوانے کی

لیکن اصغر کی آواز جدا ہے اور وہ اس راز کو صاف عیاں کر دیتے ہیں کہ زندگی ایک لا محدود شے ہے جو ازل سے ابد تک اسی طرح اپنا جلوہ دکھاتی رہے گی۔ وہ زندگی کو ایک ایسی کہانی سے تعبیر کرتے ہیں جسے فطرت ازل سے سنا رہی ہے لیکن آج تک ختم نہیں ہوئی ؎

فطرت سنا رہی ہے ازل سے اسی طرح
لیکن ہنوز ختم میری داستاں نہیں

نظم گو شعراء میں ہم پہلے جوش ملیح آبادی کو لیتے ہیں کیونکہ عصرِ حاضر میں انہیں کے یہاں سب سے بہتر صورت میں ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"فریبِ ہستی" میں وہ خدا سے سوال کرتے ہیں کہ باغِ ہستی کا یہ کیا نظام ہے کہ جو صبح کھلے وہ وقتِ غروب مرجھا جائے۔ پھولوں کی بنی ہوئی عمارت ایک پل میں خراب ہو جائے۔ جب یہ عالم ہے تو کس امید پہ کوئی دھوکا کھائے ؎

یہ کیا نظام ہے معبود باغِ ہستی کا — کھلے جو صبح کو وقتِ غروب کملا جائے
جب ایک پل میں ہو تعمیر ماہ و سال خراب — تو کس امید پہ کوئی فریبِ ہستی کھائے

پھر اس کے بعد اس حوصلہ شکن خیال کو دل سے نکالنے کے لئے فارسی کے ایک پرانے شعر سے مدد لیتے ہیں اور نعرہ لگاتے ہیں ؎

بیا کہ قصر امل سخت سست بنیاد است
بیار بادہ کہ بنیاد عمر بر باد است

"جنازہ" میں وہ موت کے اٹل ہونے کو دکھاتے ہیں کہ انسان ہزار چاہے مگر موت سے چھٹکارا محال ہے۔ زندگی کا مآل صرف یہی ہے کہ ہوا کا ایک تیز و تند جھونکا آئے اور حیات کے دہکتے ہوئے شعلے کو سرد کر جائے ؎

موت کے آتے ہی چہرہ زرد ہو کر رہ گیا ایک جھونکے میں یہ شعلہ سرد ہو کر رہ گیا
اب تو افشا ہو گیا رازِ کمالِ زندگی او غلام زندگی دیکھا کمالِ زندگی

"فریب نظر" میں وہ عنوان سے رمزیہ پس منظر قائم کرکے فرماتے ہیں کہ یہ زندگی اور موت کا تماشہ جو روز صبح سے شام تک ہم دیکھتے ہیں کچھ بھی نہیں، صرف ہماری نگاہوں کا دھوکہ ہے اور بس! ؎

زمیں پہ روندی ہوئی پڑی ہے جو دل کا غنچہ کھلا رہی تھی
ارے کلی کو یہ ہو گیا کیا؟ ابھی تو یہ مسکرا رہی تھی
نظر اٹھی تو گلاب دیکھا پلک جو جھپکی تو خار پایا
سنا کہ فصلِ گل آ رہی تھی! چمن میں پہنچے تو جا رہی تھی

مشہور ہے کہ دلی سات مرتبہ اجڑی اور آباد ہوئی۔ لوگوں نے اپنے محبوب شہر کو اپنی آنکھوں سے برباد ہوتے دیکھا اور کچھ پیش نہ چل سکی۔ البتہ اس مجبوری کے

عالم میں جو دھواں ان کی آہوں سے نکلا وہ ابھی تک صفحۂ ادب پر منقش ہے مگر بعد کی آنے والی نسلوں نے دیکھا کہ دلی پھر آباد کی آباد ہے اور اسی رنگ اور روپ کے ساتھ!

تاریخ شاہد ہے کہ ہزاروں برس سے یونہی ہوتا آرہا ہے۔ آج ایک شہر اجڑ رہا ہے اور کل اس کے پہلو میں دوسرا آباد ہو رہا ہے ؎

ازل ہی سے چمن بند محبت — یہی نیرنگیاں دکھلا رہا ہے
کلی کوئی جہاں پر کھل رہی ہے — وہیں اک پھول بھی مرجھا رہا ہے (جگر)

شام کو ہم ایک عالی شان عمارت کو دیکھتے ہیں کہ طوفان باد و باراں کے اثر سے قریب انہدام ہے مگر صبح کو جب آنکھ کھلتی ہے تو اس کی جگہ نئی بنیادیں کھدی ہوئی پاتے ہیں۔ ابھی کوئٹہ کا نظارہ ہماری آنکھوں کے سامنے ہے کس طرح زلزلے کے چند جھٹکوں نے آن کی آن میں اسے کھنڈروں میں تبدیل کر دیا۔ مگر چند ماہ بعد ہی اس کی جگہ دوسرا کوئٹہ آباد تھا۔

غرض دنیا میں تعمیر و تخریب کا یہ سلسلہ ازل سے جاری ہے اور ہمیشہ ہمیشہ قائم رہے گا۔ ہر شام کے ساتھ ایک سحر ہے اور ہر ظلمت کے ساتھ ایک نور، ہر خزاں کے ساتھ ایک بہار ہے اور ہر موت کے ساتھ ایک زندگی ؎

صرف ظلمت ہی نہیں ہے دیکھ تنویریں بھی ہیں
کاوشِ تخریب کی ہلچل میں تعمیریں بھی ہیں

(ذردشتیاں — جوش)

اب ہم اقبال کو لیتے ہیں۔ اقبال کا اپنا الگ نظریۂ موت و حیات ہے اور اس کی تشریح ملک کے اکثر ادیبوں نے اپنی قابل قدر تصانیف میں کی ہے۔ ڈاکٹر

یوسف حسین نے "روحِ اقبال" میں اسے ایک مستقل عنوان کی حیثیت دی ہے اور ڈاکٹر رضی الدین صدیقی نے اس پر ایک علیحدہ کتاب "اقبال کا نظریہ موت وحیات" لکھکر اردو میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ اس لئے میں نہایت اختصار کے ساتھ جزات اظہار کروں گا۔

اقبال نے قوم کی گری ہوئی حالت کا اندازہ کیا اور دیکھا کہ وہ موت کا نام سن کر کانپ اٹھتی ہے اور اس کے جذبۂ عمل کی توفیق مٹی جاتی ہے۔ اس لئے سب سے پہلے اس نے موت کے ہمہ گیر حملوں اور اس کے کاری اثرات کا تصور پیش نظر کیا اور اس طرح ہمارے دلوں سے موت کا خوف دور کرنا چاہا۔ وہ کہتے ہیں کہ دنیا کی ہر شے کا انجام موت ہے اور ایسی کوئی جگہ نہیں جہاں موت کا گزر نہ ہو۔

زندگی انسان کی ہے مانندِ مرغِ خوش نوا　　شاخ پر بیٹھا کوئی دم چہچہایا اڑ گیا
آہ کیا آئے ریاضِ دہر میں ہم کیا گئے　　زندگی کی شاخ سے پھوٹے کھلے مرجھا گئے

کلبۂ افلاس میں، دولت کے کاشانے میں موت
دشت و در میں شہر میں، گلشن میں، ویرانے میں موت

اب جب یہ معلوم ہو گیا کہ موت ایک اٹل چیز ہے اور اس کی زد میں آئے بغیر نہیں رہا جا سکتا تو پھر اس سے ڈرنا کیا معنی اور ہم اس سے بچ کر کہاں جا سکیں گے؟ یہاں پہونچکر وہ اس راز کو افشا کرتے ہیں کہ ہمارا جسم ایک نقشِ ناتمام ہے جسے ہمارا آرٹسٹ اس وقت تک بناتا اور مٹاتا رہے گا جب تک یہ مکمل نہیں ہو جاتا۔ نقشِ حیات ہر مرتبہ مٹنے کے بعد ایک نئی شان سے ابھرتا ہے اور وجود و عدم کی اس کثرت میں صرف زندگی ہی

جلوہ گر ہے

دمادم رواں ہے یم زندگی — ہر اک شے سے پیدا رم زندگی
فریبِ نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرّۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ تازہ ہے شانِ وجود
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے — اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات — ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

اقبال اس نکتہ سے اچھی طرح واقف ہیں اور بار بار متعدد تشبیہوں کے ذریعے ہمیں سمجھاتے ہیں کہ ہر جامِ فنا میں شرابِ زندگی کی مستی بھری ہوئی ہے۔ وہ ستارے سے پوچھتے ہیں کہ تجھے قمر کا خوف ہے یا سحر کا خطرہ درپیش ہے کہ تو تمام رات کانپتے ہوئے گزار دیتا ہے۔ شاید تجھے مآلِ حسن کی خبر ہو گئی کہ جب چاند نکلے گا یا سحر ہوگی تو تیری ہستی نیست و نابود ہو جائے گی۔ پھر اس چمکنے والے مسافر کو سمجھاتے ہیں کہ اس دنیا کا آئین یہی ہے کلی کی موت میں پھول کی آفرینش کا راز پوشیدہ ہے اور لاکھوں ستاروں کے فنا ہونے سے ایک آفتاب بنتا ہے۔

اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادتِ مہر — فنا کی نیند مئے زندگی کی مستی ہے
وداعِ غنچہ میں ہے رازِ آفرینشِ گل — عدم عدم ہے کہ آئینہ دارِ ہستی ہے

پھر آگے چل کر کہتے ہیں کہ انسانی زندگی ایک جہاز ہے کہ سمندر میں روانہ ہونے کے بعد کچھ دیر تک تو ہمیں نظر آتا رہتا ہے اور اس کے بعد ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہو جاتا ہے۔

جہازِ زندگیٔ آدمی رواں ہے یونہی — ابد کے بحر میں پیدا یونہی نہاں ہے یونہی
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا — نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

اور آخر میں فرماتے ہیں ؎

فطرتِ ہستی شہیدِ آرزو رہتی نہ ہو
خوب تر پیکر کی اس کو جستجو رہتی نہ ہو

غرض ہمارے شعرائے کرام نے اس گتھی کو سلجھانے کے لئے بے انتہا کوشش کی ہے اور یہ دیکھ کر آپ کو تعجب ہوگا کہ اس اہم عنوان پر انہوں نے کتنا کچھ کہا ہے لیکن حیات و ممات کیا ہیں؟ یہ سوال اب بھی اپنی جگہ بدستور باقی ہے کیونکہ ہر جواب کے بعد ——— ایک پھانس سی سینہ میں کھٹکتی ہے ضرور۔ انسان کتنا ہی اپنے آپ کو دلاسا دے مگر موت کا تصور اسے بے چین ہی رکھتا ہے لیکن اصغر اس مشکل کو یوں آسان کر لیتے ہیں ؎

آلامِ روزگار کو آسان بنا دیا
جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

اور سیماب ایک پیمبرانہ شان کے ساتھ یہ نعرہ لگاتے ہیں ؎

نہیں اب انقلاب آباد میں مرنے والوں کی گنجائش
جیے گا وہ جسے حاصل جمالِ زندگی ہوگی

اس مقالہ کا آغاز امامِ سخن میر تقی میر کے جس فانی شعر سے ہوا ہے جی چاہتا ہے کہ خاتمہ بھی اسی پر ہو ؎

جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کلی سے جب پوچھا گیا کہ گل کا ثبات کتنا ہے؟ تو وہ متبسم ہوئی اور خدا جانے اس "اندازِ تبسم" سے کیا کیا ادا کر دیا۔ بھلا مجھے گل کے ثبات کی کیا خبر؟

میری زندگی ہی ابھی کتنی ہے؟ یہ بات تو گل سے پوچھنے کی ہے اور پھر طنزیہ طور پر مسکرائی کر چلے ہیں آغازِ بہار میں گل کا ثبات پوچھنے۔ مطلب یہ ہے کہ انسانی زندگی کی ابھی عمر ہی کتنی ہے جو ان مسائل کو قطعی طور پر حل کر سکے!

مطبوعہ
رسالہ مشہور
مئی ۱۹۴۷ء

مختصر افسانہ

پس منظر ایسا کون ہے جس نے بچپن میں کہانیوں کے لئے دادی اماں کی خوشامد نہیں کی۔ ہماری جن و پری سے متعلق کہانیاں آج ہزاروں برس بعد بھی اتنی ہی ہر دل عزیز ہیں جتنی ماضی میں تھیں حقیقت یہ ہے کہ انسان ابتدائے تخلیق ہی سے کہانیاں کہنے اور سننے کا شائق ہے۔ اور جیسے جیسے اسے قوت گویائی میں کمال حاصل ہوتا گیا ویسے ہی ویسے اس فن میں ترقی کے آثار پیدا ہونے لگے۔ لیکن فنی اعتبار سے ان کہانیوں میں ہنوز بہت سی خامیاں ہیں۔ یہاں یہ کہنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ یہ کہانیاں تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ قریب قریب ہر ملک میں رائج ہیں مختصر افسانہ ان کہانیوں کی آخری ترقی یافتہ صنف ہے۔ یہ ہمارے ادب میں ایک نئی چیز ہے جو انگریزی ادب سے مستعار ہے۔ ہماری پرانی کہانیوں اور مختصر افسانوں میں بہت بڑا فرق ہے۔ پہلے کہانیاں صرف جذبات و معجزات کی آئینہ دار ہوتی تھیں مگر اب ان میں حقیقت کی جھلک رونما ہے۔ اور وہ افسانوی فن کا بہترین نمونہ ہیں۔

تجزیہ باعتبار فن افسانہ میں کئی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے "بنیادی خیال" افسانہ کا ایک اہم جزو ہے جسے سامنے رکھکر افسانہ نگار اپنے افسانے کو ترتیب دیتا ہے۔ اس کے بعد آغاز و انجام ہیں۔ اخیر میں ہم معراج (CLIMAX) کو لیتے ہیں۔ معراج افسانہ میں بتدریج ابھار کا نام ہے۔ یعنی ہمارے افسانہ اس طرح

شروع ہونا چاہئے کہ اس کا زور، دلچسپی اور واقعات کا الجھاؤ آہستہ آہستہ بڑھتا رہے اور خاتمہ کے قریب انتہا کو پہنچ جائے۔ اس سے پڑھنے والے کے دل میں ایک طرح کا ہیجان پیدا ہوتا ہے اور اس پر ایک ایسا کشمکش کا عالم طاری ہوتا ہے کہ وہ افسانہ ختم کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ عدم معراج افسانہ کی موت ہے جس سے وہ ایک بے کیف داستان ہو کر رہ جاتا ہے۔

ان کے علاوہ افسانے کے اور بھی فنی لوازم ہیں، جن سے افسانہ میں دلکشی پیدا ہوتی ہے اور وہ حقیقی زندگی کا مرقع بن جاتا ہے۔

اختصار

سب سے بڑی خوبی کسی افسانہ کی اس کا اختصار ہے۔ اختصار کے معنی یہ نہیں کہ افسانہ صرف چند صفحوں تک محدود رہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ دس بیس یا اس سے بھی زیادہ صفحات پر پھیلا ہوا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اس قدر طویل نہ ہو کہ پڑھنے والا ایک نشست میں ختم نہ کر سکے۔ اور پڑھتے پڑھتے اس کا جی اکتا جائے۔

مختصر افسانہ میں حیاتِ انسانی کے صرف ایک رُخ کو دکھایا جاتا ہے لیکن جزئیات کے ساتھ اشاروں اشاروں میں وہ باتیں بیان کر دی جاتی ہیں جن سے زندگی کے ہر وسیع پہلو پر نمایاں روشنی پڑ جاتی ہے۔ اس کے برخلاف ناول ہماری مکمل زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور اس میں کل واقعات اس طرح تحریر کئے جاتے ہیں کہ ایک جیتی جاگتی دنیا ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

کردارنگاری

کردارنگاری افسانہ کا ایک اور اہم جزو ہے۔ ناول سے قطع نظر اس میں گنتی کے چند کردار ہوتے ہیں۔ افسانہ ان کرداروں کو ایک واقعی شکل میں ہمارے سامنے لاتا ہے۔ اور انھیں اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان کی زندگی

کا ہر نقش ہمارے دل و دماغ پر مرتسم ہو جاتا ہے۔ اخیر میں یہی کردار ہمارے دوست بن جاتے ہیں اور سچے دوستوں کی طرح ہر وقت ہمارے ساتھ رہتے ہیں۔

واقعات کا میل انسان کو زندگی میں ہزاروں حادثات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ افسانہ ان میں سے چند حادثات کی ایک روشن تصویر کا نام ہے۔ لیکن حادثات کی کڑیاں ایک دوسرے سے اس طرح جڑی ہوئی ہوں کہ انھیں علیحدہ علیحدہ نہ کیا جا سکے۔ اس لئے افسانہ نگار کو واقعات کے اشتراک کا زیادہ سے زیادہ خیال رکھنا پڑتا ہے۔ وہ ایک واقعہ سے دوسرے واقعہ کو اس طرح ملا دیتا ہے۔ جیسے چند پھول ایک گندھے ہوئے ہار میں۔

مکالمہ نویسی مکالمہ نویسی کے ذریعہ افسانوی اشخاص ہم سے باتیں کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کو افسانہ کا مقصد صرف ایک یا چند افراد کی زبان سے ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لئے اسے سماج کے ہر طبقے سے بخوبی واقفیت ہونی چاہئے۔ تاکہ وہ ہر فرد کی ترجمانی اسی کی طرز ادا میں کرا سکے۔ یہ ایک مشکل فن ہے اور اس کے لئے ایک وسیع مشاہدہ درکار ہے۔

ماحول ماحول افسانہ کی جان ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کو ہر موقع کے لئے ایک جدا ماحول تیار کرنا پڑتا ہے۔ غم کے اظہار کے لئے ایک غم آفریں پس منظر کی ضرورت ہے اور خوشی کے مواقع پر ایک مسرت آمیز ماحول کا ہونا ضروری ہے۔ غرض کہ پس منظر ایسا ہونا چاہئے کہ افسانہ پڑھنے والا اس بزم میں اپنے آپ کو اجنبی خیال نہ کرے اور اس ماحول میں گم ہو جائے۔

طرز بیان افسانے میں طرز بیان کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کیونکہ ہر جذبہ

اپنے اظہار کے لئے ایک علیحدہ طرزِ بیان کا محتاج ہے۔ جملوں کی ساخت اور الفاظ کا انتخاب حسبِ موقع ہونا چاہیئے بزم کی ترجمانی کے لئے ایسی زبان اور لہجے کی ضرورت ہے جس میں لچک، نرمی اور لوچ پایا جائے اور رزم کے اظہار کو زوردار مہیب اور پُررعب پیرایۂ بیان چاہیئے۔

مقامی رنگ

مقامی رنگ افسانہ میں جاذبیت، کشش اور حقیقی لطف پیدا کرتا ہے۔ اس لئے افسانہ نگار کو ہر قوم کے مختلف طبقوں کے رسم و رواج، عادات و خصلات اور جغرافیائی اثرات سے پوری پوری واقفیت ہونی چاہیئے۔ ورنہ افسانہ حقیقت سے دُور ہو جائے گا۔

مقبولیت کے اسباب

مختصر افسانہ کی اس قدر مقبولیت کا سبب صرف اُس کا اختصار ہے۔ آج کل ہم زندگی کی اُلجھنوں میں اس طرح اسیر ہیں کہ اتنی فرصت نہیں ملتی کہ ہم طویل ناول یا افسانے کے لئے وقت نکال سکیں۔ اس لئے جب ہمیں کشاکشِ حیات سے فراغت نصیب ہوتی ہے تو ہماری پہلی نظر مختصر افسانے پر پڑتی ہے جس کے ذریعہ ہم اپنے انفرادی ماحول سے گزر کر ایک ہمہ گیر وسعت میں کھو جاتے ہیں۔

مواد

مختصر افسانہ ابتدا ہی سے ماحول کا حقیقی ترجمان ہے۔ اس کے ذریعہ کسان اور زمیندار، مزدور اور سرمایہ دار، امیر اور غریب، غرض سماج کے ہر فرد کی زندگی کو اُس کے اصلی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ وکٹر ہیوگو نے کیا خوب کہا ہے۔ ہر چیز ایک عنوان ہے اور ایک صاحبِ کمال کی منتظر ہمارا افسانہ نویس ایک طرف اپنا مواد شہر کی تنگ و تاریک گلیوں، پارکوں اور ریلوے اسٹیشنوں سے حاصل کرتا ہے تو دوسری طرف دیہاتی بازار، کھلیانوں اور پنگھٹ اُس کے سامنے ہیں۔ کبھی وہ فطرت کے حسین مناظر کو ہمارے روبرو لاتا ہے اور کبھی غم و اندوہ کے بھیانک نظارے پیشِ نظر کرتا ہے۔

غرض دنیا میں ہر طرف عنوان ہی عنوان بکھرے پڑے ہیں۔ یہ افسانہ نگار کے رجحانِ طبع پہ منحصر ہے کہ وہ ان میں سے کس کس موضوع پر قلم اٹھاتا ہے۔

جائزہ

اردو میں پہلے کامیاب افسانہ نگار منشی پریم چند ہیں۔ آپ نے اپنے افسانوں کے ذریعہ سماج کی بے راہ روی پر کڑی نکتہ چینی کی، ہماری سوسائٹی کے تمام عیوب ہمارے پیشِ نظر کر دیئے اور ہمارے نظام کی کھوکھلی بنیادوں کو متزلزل کر دیا۔ پریم چند کے ساتھ اور جن افسانہ نگاروں نے دیہاتی زندگی کے خاکے میں رنگ بھرا ہے ان میں اعظم کریوی مشہور ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور علی عباس حسینی نے شہری زندگی کی ترجمانی کی ہے۔

اوّل اوّل ہماری زبان میں دوسری زبانوں سے بھی تراجم کئے گئے ہیں۔ اس سے ہمارے افسانہ نگاروں کو نئے نئے رجحانات کا اندازہ ہو گیا۔ اور انھیں ایک راستہ ہاتھ آ گیا۔ سیّد سجاد حیدر یلدرم نے ترکی افسانوں کو ہماری زبان میں منتقل کیا۔ نیاز فتحپوری نے انگریزی افسانوں کے تراجم سے ہمارے ادب میں اضافہ کیا۔ ان حضرات کے طرزِ نگارش کی یہ خوبی ہے کہ ترجمہ پر اصل کا دھوکہ ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی رنگینی اور دلچسپی میں کمی واقع نہیں ہوتی۔

گزشتہ جنگ کے بعد ہمارے ادب پر اشتراکیت کا رنگ غالب آ گیا اب ہمارے افسانہ نویس کے سامنے ایک مقصد ہوتا ہے۔ وہ اب بھی حسن و عشق کی باتیں کرتا ہے لیکن اس کے افسانوں کے پس منظر میں کچھ اور ہوتا ہے۔ کرشن چندر، اور سجاد ظہیر ترقی پسند مصنفین میں سے ہیں۔ اور مختصر افسانہ کے ذریعہ اپنے نظریوں کو خوبی کے ساتھ ادا کر رہے ہیں بعض افسانوں میں نفسیاتی ژرف نگاہی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ لاشعور اور اس سے پیدا

شدہ الجھنیں بھی بعض افسانوں میں کارفرما ہیں۔

ہمارے افسانہ نگاروں میں ایک کمی یہ ہے کہ اُن کے بعض افسانوں میں مقامی رنگ کا فقدان ہے۔ وہ ہندوستانی پس منظر سے دُور کہیں کی باتیں کرتی ہیں۔ اور جذبات کی فراوانی میں یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ جو کچھ پیش کرنا چاہتے ہیں ہماری سوسائٹی سے متعلق نہیں ہے۔

فن کار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ حسّاس طبیعت ہو اور اس قدر کہ جو چیز اس کی طبیعت پر اثر ڈالے اُسے ضبطِ تحریر میں لے آئے۔ اور معمولی سے معمولی واقعہ سے بغیر متاثر ہوئے نہ رہ سکے لیکن اسی کے ساتھ اُسے ادب کے آخری مقصد سے کبھی گریز نہیں کرنا چاہئے۔ جو اخلاق و صداقت کی ایک اعلیٰ معراج ہے۔

یہ خوشی کا مقام ہے کہ مردوں کے ساتھ ساتھ اب خواتین میں بھی ادب کی خدمت کا جذبہ پیدا ہو گیا ہے۔ ملک میں کئی ایسی خواتین ہیں جو عمدہ افسانے لکھ رہی ہیں۔ رشید جہاں، عصمت، اور طاہرہ دیوی شیرازی کے بعض افسانے قبولِ عام کی سند حاصل کر چکے ہیں۔ ان میں سے بعض خواتین صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں شمار کئے جانے کی مستحق ہیں۔

آج کل ہمارے افسانوں میں طنز و مزاح کا عنصر بھی ایک حد تک نمایاں ہے۔ اور حزنیہ اور طربیہ افسانوں کے ساتھ اس رنگ میں بھی قابلِ قدر نمونے ہمارے سامنے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ، پطرس، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی چوٹی کے مزاح نگار ہیں۔ رشید احمد صدیقی کو طنز نگاری میں کمال حاصل ہے۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانہ نگار ہیں جن کے بیش قیمت افسانے ملک کے چیدہ ادبی

معیاری رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہمیں ان رسائل کو بھی قابلِ قدر سمجھنا چاہیئے جو اپنے افسانہ نمبروں کی اشاعت سے بہتر سے بہتر افسانے فراہم کر کے اس صنف میں بیش بہا اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ اردو میں فنِ افسانہ نویسی پر بھی کئی کتابیں موجود ہیں۔ فنِ افسانہ نگاری سے متعلق سیّد وقار عظیم کی تصنیفات اردو ادب میں اہم اضافہ ہیں جو افسانوی ادب کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔

مطبوعہ

زمانہ

جنوری سنہ ۱۹۴۶ء

ہماری شاعری کا جغرافیائی پس منظر

کیا اُردو یُو، پی کی علاقائی زبان ہے؟ جب ہم اس سوال پر غور کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اُردو ہندوستان میں کہیں باہر سے نہیں آئی بلکہ یہیں پیدا ہوئی اور اس کی اصل جدید آریائی زبانوں کی اس شکل پر قائم ہے جو کھڑی بولی کے نام سے مشہور تھی۔ کھڑی بولی کا علاقہ یُو، پی کے مغربی اضلاع پر مشتمل تھا۔ اس وجہ سے یُو، پی اُردو کا خاص مرکز ہے اس مضمون میں ہم یہ دیکھیں گے کہ اُردو ادب کا جغرافیائی پس منظر کیا ہے؟ اور کیا اس میں یُو، پی کا خصوصی ماحول نمایاں ہے؟

جغرافیائی اعتبار سے اُتر پردیش شمالی ہندوستان کے وسط میں واقع ہے۔ اس کے شمال میں ہمالیہ پہاڑ ہے اور جنوب میں وندھیاچل، مشرق میں صوبہ بہار ہے۔ اور مغرب میں صوبہ پنجاب۔ اُتر پردیش اپنی زمین کی زرخیزی اور خصوصی موسموں کے لئے مشہور ہے۔ گرمی، جاڑا اور برسات تین خاص موسم ہیں۔ گرمی کا آغاز مارچ کے مہینہ سے ہوتا ہے۔ مئی تک گرمی تمام شمالی ہندوستان پر اپنا سکہ قائم کر دیتی ہے۔ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہوتا ہے۔ اس موسم کا حال مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی مشہور نظم "مئی کا مہینہ" سے معلوم کیجیے اور دیکھیے کہ یہ نظم اس موسم کی تمام کیفیات کی آئینہ دار ہے یا نہیں ؎

مئی کا آن پہنچا ہے مہینہ
بہا چوٹی سے ایڑی تک پسینہ

ممکن ہے اس نظم کو پڑھنے کے بعد کوئی شخص یہ کہے کہ گرمی کی یہ خصوصیت تو تمام شمالی ہند میں پائی جاتی ہے اور اس نظم سے پنجاب اور صوبہ بہار بھی مراد لئے جا سکتے ہیں لیکن اُردو شاعری میں برسات کے عنوان پر کہی ہوئی نظمیں اس کا قطعی فیصلہ کر دیں گی مغربی پنجاب، راجپوتانہ اور اُتر پردیش کی بارش میں نمایاں فرق ہے۔ ساون کی جھڑی جو اُتر پردیش میں لگتی ہے اس کے لطف سے مغربی پنجاب اور راجپوتانہ کے رہنے والے محروم ہیں۔ برسات اس صوبے کا خاص موسم ہے۔ جب گرمی کی شدت سے مخلوق گھبرا اُٹھتی ہے تو بارش کے لئے دست بدعا بلند ہو جاتے ہیں نگاہیں آسمان پر لگ جاتی ہیں۔ بادل نمودار ہوتا ہے۔ تمام آسمان اُودی اُودی گھٹا سے گھرا ہوا ہے مگر بارش نہیں ہوتی۔ مولوی اسمٰعیل کی نظم بعنوان بارش کا پہلا قطرہ میں اس کیفیت کو ملاحظہ فرمائیے ؎

گھنگھور گھٹا تلی کھڑی تھی

پر بوند ابھی نہیں پڑی تھی

اس کے بعد جب بارش ہوتی ہے تو ایک عجیب طلسم ہوتا ہے۔ دنیا بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ مرجھائے ہوئے پودے دوبارہ زندہ ہو جاتے ہیں وہ چشمے اور تالاب جو اس سے قبل سوکھے پڑے تھے۔ پانی سے لبریز ہو جاتے ہیں یہاں میرٹھی کی نظم دیکھئے۔

اُٹھی ہیں پہاڑ سے گھٹائیں — اُڑتی ہوئی آتی ہیں ہوائیں

بادل سے چھلک رہی ہیں بوندیں — پتوں سے ڈھلک رہی ہیں بوندیں

دوڑے آتے ہیں بادل ایسے — گھوڑ دوڑ ہو ہاتھیوں کی جیسے

سو رنگ بدل رہی ہے مٹی — یاقوت اُگل رہی ہے مٹی

پُروائی ہوا کا رہ گزر ہے — دامن جنگل کا تر بتر ہے

اِس نظم کو پڑھنے کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ اس نظم کا ماحول سوائے یُو، پی کے اور کہیں بھی پایا جاتا ہے اُردو کو بدیسی زبان کہنے والے برسات کے عنوان پر کہی ہوئی نظموں کا مطالعہ کریں اور بتقاضائے انصاف بتائیں کہ برسات کی یہ کیفیات کس دیس اور صُوبہ سے متعلق ہیں "ٹھنڈی ہوائیں" کہاں چلتی ہیں اور "ہاتھیوں کی گھوڑ دوڑ" کس جگہ ہوتی ہے۔ بادلوں کو ہاتھیوں کی گھوڑ دوڑ سے تشبیہ دینے والا شاعر تو صرف یُو، پی کا رہنے والا ہو سکتا ہے۔ یا اس صوبہ کے آس پاس کا، ذوق نے کہا ہے ؎

ہوا پہ دوڑتا پھرتا ہے اِس طرح بادل
کہ جیسے جائے کوئی فیلِ مستِ بے زنجیر

اقبالؔ کی طرزِ ادا بھی ملاحظہ ہو ؎

ہائے کیا فرطِ طرب سے جھومتا جاتا ہے اَبر
فیلِ بے زنجیر کی مانند اُڑا جاتا ہے اَبر

بارش کے ساتھ ساتھ اس موسم کی اور بھی چند خصوصیات ہیں اور وہ اس کی پیداوار پرندوں کے زمزموں سے متعلق ہیں میری ایک نظم بعنوان "برسات" میں کوئل کی پکار اور آموں میں رس پڑنے کو دیکھیے ؎

ڈھل گئے پتّوں کے مُنہ آئینہ گلشن ہو گیا — ہر شجر خود آپ اپنی دلکشی میں کھو گیا
ٹہنیاں بادِ صبا سے جھومتی ہیں بار بار — جھوم کر پودوں کا کھڑا چومتی ہیں بار بار
بجلیاں رگ رگ میں دوڑاتی ہے کوئل کی صدا — ہائے کیا رہ رہ کے تڑپاتی ہے کوئل کی صدا

رس بھری بوندوں سے اب آموں میں رس پڑ جائے گا
دیکھ کر آموں کو فطرت کا بھی جی للچائے گا

مندرجہ بالا مثالوں سے آپ کو یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ہمارے شعراء نے جس برسات کا ذکر کیا ہے وہ ہندوستان ہی کی برسات ہے اور کسی دوسرے ملک کا موسم برشگال نہیں اسی کے ساتھ اس برسات کی تخصیص بھی صرف یو، پی کے ساتھ ہے۔ اسی کی طرف سرور جہان آبادی اشارہ کرتے ہیں ؎

ہندھ گئی ہے رحمتِ حق سے ہوا برسات کی
نام کھلنے کا نہیں لیتی گھٹا برسات کی

ناز ہو جس کو بہارِ صبح و دم و شام پر
سرزمینِ ہند میں دیکھے فضا برسات کی

ملک کے دوسرے حصّوں کی برسات میں اور یو، پی کی برسات میں نمایاں فرق ہے۔ اس عنوان پر یو، پی کے ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ کہا ہے اور ہر نظم میں یو، پی کے موسم برشگال کی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اُردو کے شعراء نے ملکی خصوصیات کا خیال صرف ادبی نظموں ہی میں نہیں رکھا بلکہ مذہبی قصائد میں بھی اگر کہیں بہاریہ تشبیب ہے تو کوشش کی ہے کہ پس منظر ہندوستانی ہی رہے۔ اس کے لئے محسن کاکوری کا وہ مشہور قصیدہ دیکھئے۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
ابر کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

برسات کے بعد اخیر اکتوبر سے موسم سرما شروع ہو جاتا ہے۔ اس موسم کا ابتدائی حصّہ نہایت خوش گوار ہوتا ہے۔ اس موسم کی خوش آمدید میں جوش نے کیا خوب رباعی کہی ہے ؎

صد شکر کہ آ گئے گلابی جاڑے کلیوں میں لئے ہوئے جوانی جاڑے

ہلکے پھلکے خنک گلابی جاڑے بھینی بھینی رعنائیوں کے قابل

"گلابی" اور وہ بھی "بھینی بھینی رعنائیوں" کے قابل جاڑے کی کیفیات کو صرف یو، پی کا شاعر نظم کر سکتا ہے۔ دونوں فقرے اپنے اندر موسم کی تمام خصوصیات سموئے ہوئے ہیں۔

دسمبر اور جنوری میں سردی اپنے شباب پر ہوتی ہے لیکن موسم سرما میں بھی یو، پی کو امتیاز حاصل ہے۔ یہاں پر پنجاب سے کم لیکن بہار سے زیادہ سردی ہوتی ہے سواحل ہند پر موسم تمام سال یکساں رہتا ہے جنوبی ہند میں موسم کی وہ شدت نہیں ہوتی۔ جو شمالی ہند کے لئے مخصوص ہے۔ اس وجہ سے بمبئی یا مدراس کا رہنے والا اگر "موسم سرما" پر کچھ لکھے گا وہ حقائق پر مبنی نہ ہوگا۔ اب آپ اس عنوان پر بیان میرٹھی کی نظم ملاحظہ فرمایئے۔

دھوم مچاتی سردی آئی دانت بجاتی سردی آئی
کھیت کیار کے پڑ گئے لالے پالے کے سبب پڑ گئے پالے
کسی کی شال مول میں بھاری کسی کی کمبل تول میں بھاری
شب کو انگیٹھی سب کے قریں ہے کوئلوں پر اب مہر نہیں ہے
دھنیوں کے بھاگوں جاڑا آیا تانت بجی اور راگ بھی پایا

یہ تو تین جغرافیائی موسموں کا تذکرہ تھا۔ اب ایک شاعرانہ موسم کا بھی لطف اٹھایئے سردی کے اختتام پر بسنت رت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے اس وقت ایک عجیب عالم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے رگ رگ میں خون جوش مار رہا ہو۔ فطرت کے ہر منظر میں دل کشی اور دل ربائی پیدا ہو جاتی ہے یہ موسم خالص ہندوستانی ہے نہ سردی کی شدت نہ گرمی کی تیزی۔ خزاں کے مارے ہوئے درختوں

پر نئی نئی کونپلیں پھوٹنا شروع ہو جاتی ہیں کھیتوں میں سرسوں پھولنے کا بھی عجیب نظارہ ہوتا ہے۔ اردو میں اس عنوان پر صدہا نظمیں موجود ہیں۔ اس موقع پر میں اپنی ہی نظم کا ایک بند پیش نظر کرتا ہوں ؎

بسنت آگیا ہے، بسنت آگیا ہے
جہاں پر نرالا سماں چھا گیا ہے
ہواؤں میں گرمی کے آثار پیدا   فضاؤں میں مستی کے انوار پیدا
پھر چھڑے گیت آگئیں نرالے ترانے
وہ سرسوں کے رنگیں سنہرے خزانے
یہ سونے کی چادر یہاں سے وہاں تک   خدا جانے کون آ کے پھیلا گیا ہے
بسنت آگیا ہے، بسنت آگیا ہے

یو، پی کے دریاؤں میں گنگا کو خاص اہمیت حاصل ہے یہ مذہبی اعتبار سے بھی قابل عظمت ہے اور اس لحاظ سے بھی کہ یو، پی کی زرخیزی کا انحصار اسی دریا کی سیرابی پر ہے۔ دیکھئے سرور گنگا کو کس عقیدے کی نظر سے دیکھتے ہیں ؎

جمنا تری سہیلی گو ساتھ کی ہے کھیلی
اس میں مگر کہاں ہے تیری سی جانفزائی

مینا سواد تجھ سے ہیں وادیاں ہماری   اور کشت آرزو ہے، رشک جناں ہماری
گنگا میں سپھینک آنا بعد فنا اٹھا کر   برباد ہو نہ مٹی، او آسماں ہماری

آئے اجل کی زد پہ جب اپنی عمرِ فانی — اور ختم رفتہ رفتہ ہو سیلِ زندگانی
جب ہونٹ خشک ہوں اور دشوار ہو تنفّس — احباب اپنے منہ میں ٹپکائیں تیرا پانی

آخری شعر کا کیا کہنا! ایک ایک لفظ میں خلوص اور جذبات کی دنیا پنہاں ہے۔

گنگا کی طرح جمنا بھی عقیدت کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ علاوہ مذہبی خصائص کے جمنا کی وادی تاریخی اعتبار سے بھی اہم ہے۔ دیکھئے سرور کیا کہتے ہیں ؎

تشنگیٔ شوق گنگا میں بجھانے کے لئے
جا رہی ہے اپنی ہستی کو مٹانے کیلئے

یہ وہ جمنا ہے کہ رادھا سی حسین نے مدّتوں — برج کے اِک پاک دامن نازنیں سے مدّتوں
بنسی والے کی جدائی میں اڑا کر سر پہ خاک — اپنے اشکوں سے کیا ہے دامنِ ساحل کو پاک
یہ وہ جمنا ہے جہاں اِک بانوئے پردہ نشیں — آگرہ میں محو آرائش ہے جو زیرِ زمیں
رُخ سے آہستہ الٹ کر چادرِ آبِ رواں — دیکھتی تھی مسکرا کر منظرِ آبِ رواں

گنگا کے کنارے الہ آباد کو خاص مذہبی اہمیت حاصل ہے۔ یہاں تین دریا آکر ملتے ہیں، گنگا اور جمنا پر سرور جہان آبادی کی نظمیں آپ نے دیکھیں، اب حامد اللہ افسر کی نظم "تر بینی" ملاحظہ فرمائیے ؎

خالی کبھی جاتی نہیں بے لوث صدائیں — آخر کو اثر کر گئیں خاموش دعائیں

بھاگا کا ہے مقدّر
پھر یاگ پہ آکر
اب غم نہ سہیں گی
تنہا نہ رہیں گی

پریاگ پہ بہنوں کو ملایا ہے خدا نے — مدت میں یہ دن آج دکھایا ہے خدا نے

پرندوں پپیہا، بلبل، مہر بٹھی کا جگنو، تیتروں کی مرغابی اور کوئل، شاکر میرٹھی کی تیتری اور شوق قدوائی کا مور بہت خوب نظمیں ہیں۔ پرندوں کے بعد یو۔پی کی صبح و شام کے مناظر کی سیر کیجئے۔ "سکوت شام" کے عنوان پر تیاگا کا یہ شعر کیا خوب ہے ؎

دوپٹے جھاڑتے ہوئیں روانہ پھر اپنے گھر کھیت والیاں بھی
پھر اپنے تھانوں پہ بیٹھنے کو کسان کے بیل جا رہے ہیں

اس شعر میں "دوپٹے جھاڑنے" اور "کسان کے بیل کے جانے" نے دیہاتی منظر کی حقیقی تصویر پیش نظر کر دی ہے۔

سکوتِ شام کے بعد اب جوش کی نظم "مناظرِ سحر" کا ایک بند ملاحظہ فرمائیے۔

وہ برگِ گلِ تازہ، وہ شبنم کی لطافت — اک حسن ہے وہ خندۂ صبا اپنی حقیقت
وہ جلوۂ اصنام وہ بت خانے کی زینت — نظارہ کا وہ منظر وہ برہمن کی عبادت
ناقوس کے سینے سے صدائیں وہ فغاں کی — وہ حمد میں ڈوبی ہوئی آواز اذاں کی

مندرجہ بالا اقتباسات سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اردو ادب کے بیشتر حصے کا جغرافیائی پس منظر اتر پردیش کی سرزمین ہے اور اس کے خالق ہندو اور مسلمان دونوں ہیں۔ جہاں گنگا اور جمنا پر ہندو شعراء نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ وہیں تربینی پر مسلمان شعراء نے بھی نظمیں کہی ہیں۔ اردو دونوں فرقوں کی زبان ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جس زبان میں یہ اشعار کہے گئے ہیں اسے یو۔پی کے خواص و عوام سب استعمال کرتے ہیں۔

نیا ادب

یہ اصول ہے کہ دریا کچھ عرصہ تک سیدھا بہہ کر اچانک اپنا رخ بدل دیتا ہے۔ وہ اپنا راستہ خود نہیں بدلتا بلکہ اس کی گزرگاہ اسے رخ بدلنے پر مجبور کرتی ہے اور جب وہ ایک راہ چھوڑ کر دوسری اختیار کرتا ہے تو وہ راہِ جدید کہلاتی ہے۔ یہی حال ادبیات کے دھارے کا ہے۔ اس کے راستہ کے تعین بھی یقینی نہیں ہو سکتی۔ وہ بھی کبھی کبھی ماحول کی تبدیلیوں، سیاسی اور معاشرتی انقلاب اور عصری رجحانات کے زیرِ اثر اپنے قدیم طور و طریق چھوڑ کر ایک نئے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے ادب نے کتنے راستے بدلے اور یہ نئی راہیں اس کے حق میں مفید ثابت ہوئیں یا مضر؟

کسی ملک کے رسم و رواج، زبان و خیال، اور نفسیات ذہنی کے بدلنے میں سیاسی انقلاب کو بہت بڑا دخل ہوتا ہے۔ اردو کے ابتدائی دور سے غدر کے زمانہ تک ہندوستان میں کم و بیش ایک سا نظام حکومت قائم رہا۔ وہی ہر روز کی خانہ جنگیاں اور آئے دن کی تباہیاں۔ غدر کے بعد نئی حکومت برسرِ اقتدار آئی اور اس نے ہمارے احساسات میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ آزاد و حالی نے ہمیں مغربی ادب سے روشناس کرایا جس کے پرتو سے ادب کے دامن پر بے شمار حسین و جمیل نقش و نگار اجاگر ہو گئے۔ نئے نئے امکانات جھلکنے لگے اور زندگی کی نئی قدریں رونما ہونے لگیں۔ یہ ماحول جنگِ عظیم تک قائم رہا۔ اس کے بعد حالات نے پلٹا

کھایا، ہندوستان میں سیاسی بیداری کے آثار پیدا ہو گئے اور اُس نے بین الاقوامی سیاست کا جائزہ لینا شروع کر دیا۔

روس ہندوستان کا ہمسایہ تھا اور جن مصائب سے اُس نے چھٹکارا حاصل کیا تھا۔ وہی ہمارے یہاں بھی موجود تھے۔ اس لئے ہندوستانی ادیبوں نے اشتراکیت کی رجحانات سے دل چسپی لینی شروع کی۔ رفتہ رفتہ اس کے اثرات و نقوش گہرے ہوتے چلے گئے۔ بالآخر ادب کے دھارے کو اپنا رُخ بدلنا پڑا، یہ ہمارے ادب میں دوسرا انقلاب تھا۔ اب ادب میں داخلیت کے بجائے خارجیت آگئی اور ہمارے ادیبوں کے ہاتھ نئے نئے عنوانات آگئے۔

زمانہ ماضی میں قدماء ادب کو زندگی کا مکمل ترجمان نہ سمجھتے تھے اور چونکہ وہ شعوری طور پر اس کے قائل نہ تھے اس لئے کوئی مستقل فلسفہ حیات پیش نہ کر سکے۔ وہ زندگی کو دور سے دیکھنے کے عادی تھے، زندگی کی لامحدود وسعتوں میں گم جانا ان کی قسمت میں نہ تھا۔ اب حالات بدل چکے تھے اور وقت ہم سے کچھ اور چاہتا تھا۔ ادب کے جدید نظریوں نے ہمارے رجحانات کو اپنی طرف متوجہ کیا اور ہمارا ادب تفسیرِ حیات کا حامل ہو گیا۔

دُنیا اس مدت میں کہاں سے کہاں نکل گئی، یہ بات ہمیں عالم استعجاب میں پہنچا دیتی ہے۔ اور یہ حیران ہونے کی بات بھی ہے لیکن یہ صرف ہماری نگاہوں کا قصور ہے کہ ہم زندگی کی رفتار کو محسوس نہ کر سکے ورنہ زندگی تو ہر لمحہ رُو بہ ترقی ہے۔

۱۹۳۶ء میں ادب نے ایک اور رُخ بدلا اور ہندوستان میں ترقی پسند ادیبوں کی ایک انجمن قائم کی گئی اور اس کے اغراض و مقاصد کو نشر کرنے کے لئے

"انگارے" کے نام سے ایک کتاب منظرِ عام پر لائی گئی۔ اس میں سماجی مسائل پر سختی سے احتساب کیا گیا تھا۔ قدامت پسندوں نے اس پر احتجاج کیا اور بالآخر حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ یہاں سے نئے اور پرانے ادب کے درمیان ایک مستقل خلیج حائل ہو جاتی ہے اور نئے اسلوب کے حامیوں کی ایک باقاعدہ جماعت بن جاتی ہے جس کا شعار ایک مخصوص نظریہ کے تحت لٹریچر پیدا کرنا ہو جاتا ہے۔

نئے ادب نے بسرعت منازل ترقی طے کیں اور اگر ایک طرف اس نے خیالات و افکار میں انقلاب پیدا کیا تو دوسری طرف ادب کی ظاہری شکل کو بھی نمایاں طور پر بدل دیا۔ اور اسے نفسیاتی گہرائیوں، عمیق اشاریے اور نئے اسالیب بیان عطا کئے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ خیال بھی عام ہو گیا کہ ادب کا آزاد خیال ہونا ضروری ہے تاکہ وہ کسی خاص طبقہ کی میراث بننے کی بجائے عوام کا ترجمان ہو سکے۔ اس کے بعد نئے ادیب نے دیکھا کہ ذرائع پیداوار پر صرف چند افراد کو تصرف حاصل ہے جس کی وجہ سے ان کا ناجائز اقتدار قائم ہے۔ اس کے ذریعہ سے وہ جمہور کو اپنا غلام بنائے ہوئے ہیں اور تہذیب و تمدن اور علم و ادب پر بھی قبضہ کئے ہوئے ہیں۔ اس لئے انہوں نے سرمایہ دار اور زمیندار دونوں کے خلاف باقاعدہ جنگ شروع کر دی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اشتراکیت کے مبہم خیالات نے جڑ پکڑ لی۔ ساتھ ہی ساتھ اس حقیقت سے بھی گریز نہیں کیا جا سکتا کہ اس زمانہ میں بیکاری اور افلاس کی وبا عام تھی اور اس کے بارے میں آپ جانتے ہیں کہ ؎

افلاس کو کھینچتا ہے ایماں کی طرف — کم بخت مسلسل ہو تو کافر کر دے

(جوش)

لہٰذا اب ہمارے ہیں الحاد و کفر کی جھلک بھی نمایاں ہو گئی۔ اور اس بات کی کوشش کی گئی کہ ہندوستان کے شدید مذہبی رجحانات کو مدھم کر کے آپس کے مناقشات کا خاتمہ کر دیا جائے۔ خدا اور مذہب سے بغاوت کی تہہ میں ایک اور جذبہ بھی کارفرما تھا اور وہ یہ کہ ہندوستان کے رہنے والے مختلف مذاہب سے بیگانہ ہو کر اپنے آپ کو ایک مرکز پر لے آئیں کیونکہ قومیت کی تعمیر کے لئے عوام کا ایک مذہب ہونا بھی ضروری ہے۔ یہ قدم کہاں تک صحیح ہے اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن یہ ضرور ہے کہ ہندوستان کی فضا ہنوز لامذہبیت کے لئے راس نہیں ہے۔

گزشتہ جنگ عظیم کے بعد انجمن بین الاقوام کے وجود نے ہمارے دائرۂ نظر کو اور وسعت دے دی۔ اب دنیا کا ہر شخص اپنے آپ کو ایک محدود سوسائٹی کے فرد کے بجائے ایک بڑی جمعیت کا رکن سمجھنے لگا۔ اس خیال سے ہمارا ادب بھی متاثر ہوا اور نئے ادیب کی یہ خواہش کہ وہ ایک ایسی تہذیب کی تخلیق کرے جس سے تمام بنی نوع انسان بغیر کسی امتیاز کے مستفیض ہو سکیں بتدریج استحسان کی نظروں سے دیکھی جانے لگی۔

تاریخ اس بات کی شاہد ہے کہ اجتماعی نظام کے قائم رکھنے میں عورت کے وجود کو بڑا دخل رہا ہے۔ اس کے تخیل نے انسان کو ہمیشہ اضطراب میں مبتلا رکھا ہے اور وہ اس کی آرزوؤں کی آخری معراج رہی ہے۔ نئے ادیب نے جنسیات سے متعلق نظریوں پر بھی کافی زور دیا ہے لیکن اُن کی یہ کوشش ہندوستانی سماج کی کہاں تک آئینہ دار ہے، اس باب میں اختلاف آرا ہے۔

یہ درست ہے کہ کائنات میں تعمیر و تخریب کا سلسلہ ازل سے جاری ہے لیکن کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جن کی بقا کا ضامن ہونا ہم پر فرض ہے۔ ادب میں اگر ایک حصہ ایسا ہے جو یقیناً قابلِ فراموش ہے تو دوسرا ایسا بھی ہے جو علاوہ روحِ عصر ہونے کے ہر زمانہ کے رجحانات سے مطابقت رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اسلئے پرانے ادب کو محض پرانا ادب ہونے کی وجہ سے بے حقیقت سمجھنا دانشمندانہ فعل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

آخر میں ان دشواریوں کا ذکر بھی ضروری ہے جن سے نئے ادیب کو محتاط رہنا چاہئے۔ ابہام و اشاریت جہاں کلام میں حسن پیدا کرتے ہیں وہاں ان کی بے اعتدالی سے نقص بھی واقع ہوتا ہے۔ اس لئے مرموزیت کا استعمال نہایت سلیقہ سے ہونا چاہئے۔ اس کے علاوہ ردیف و قافیہ سے بے نیازی بھی اسی حد تک جائز قرار دی جا سکتی ہے کہ پیش کردہ خیال واقعی ان پابندیوں کا حامل نہ ہو سکتا ہو۔ یا اس کی لطافت و شگفتگی کے مٹ جانے کا اندیشہ ہو۔ وزن اور بحر کی آزادی بھی اسی سلسلہ میں آ سکتی ہے۔ زمانہ ایسی جدتوں کے خلاف نہیں ہو سکتا۔ بشرطیکہ وہ حدود سے آگے نہ بڑھیں اور کلام میں سادگی، موسیقیت اور آہنگ بدستور باقی ہیں۔

نیا ادب کیا ہے؟ اس کی تعریف ایک دشوار ترین امر ہے لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ نیا ادب وہ ہے جو حال کا آئینہ دار اور مستقبل کا اشاریہ ہو اور اس میں صداقت و خلوص کا پرتو نمایاں طور پر جھلکتا ہو۔

مطبوعہ زمانہ اگست ۱۹۴۷ء

حالی

شخصیت اور سوانح حیات | مولوی عبدالحق صاحب اپنے ایک مضمون میں حالی کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ایک بڑے شخص کا قول ہے کہ ادیب کا کلام اس کے دماغ کا آئینہ ہوتا ہے۔ اگر اس معیار پر مولانا حالی کے کلام کو جانچا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُن کی سیرت اور ان کی حیات سرتاپا ان کے کلام میں موجود ہے۔ وہ مجسّم ہمدردی اور مجسّم درد تھے۔"

مولانا کی ولادت پانی پت میں ۱۲۵۳ھ ہجری میں ہوئی۔ ددھیال کی طرف سے وہ انصاری تھے اور ننھیال کی طرف سے سیّد۔ والد کا انتقال اُن کے بچپن ہی میں ہو گیا تھا اس لئے تعلیم کا انتظام مناسب طور پر نہ ہو سکا۔ ابتدا میں پانی پت ہی میں عربی و فارسی کی تعلیم حاصل کی اس کے بعد کچھ تعلیم دلّی میں حاصل کی۔ غدر کے ہنگامہ آفریں زمانہ میں وہ وطن ہی میں تھے۔ غدر کے بعد تلاش معاش کے سلسلہ میں جب وطن سے باہر جانے پر مجبور ہوئے تو اتفاق سے ان کی ملاقات نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ سے ہو گئی۔ ان کی صحبت اور مرزا غالب کی اصلاح سے ان کا ذوقِ شاعری تکمیل پا گیا۔

گورنمنٹ بک ڈپو کی ملازمت کے سلسلہ میں انھیں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کو درست کرنا پڑتا تھا۔ اس سے وہ انگریزی خیالات سے بھی روشناس ہو گئے۔ پھر جب کرنل ہالرائڈ کے ایما سے لاہور میں نئی طرز کے شاعروں کا آغاز ہوا تو حالی نے

بھی دیئے ہوئے عنوانات پر نظمیں لکھنا شروع کردیں۔ گورنمنٹ بک ڈپو کی ملازمت کے بعد انھیں اینگلو عربک اسکول دلّی میں مدرسی کا موقع مل گیا۔ یہاں سرسید کے مشورہ سے انھوں نے مسدس حالی لکھا۔ مولانا کی گفتگو نہایت نرم ہوتی تھی۔ وہ نہایت سادہ مزاج تھے طبیعت میں متانت اور سنجیدگی تھی۔ اُن کی وفات بروز جمعہ ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء میں واقع ہوئی۔ آنریبل خواجہ غلام الثقلین نے عصر جدید میں نہایت سچی تُلی رائے لکھی تھی۔

"مولانا یونانی خیالات کی رُو سے ایک معتدل اور متوسط کامل انسان اور صوفیانہ خیالات کی رُو سے ایک صاحب باطن ولی تھے۔ غریبوں کی ہمیشہ امداد کرتے تھے۔ وہ صوفی منش ہستی تھے اُن کے پاس بیٹھنے اور باتیں سننے سے نہایت بدباطن شخص بھی فیض پاتے تھے۔ عدل اور میانہ روی مولانا کی صفت تھی۔"

حالی بہ حیثیت غزل گو

اگرچہ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے اپنے زمانہ کی مروجہ شاعری سے نفرت کا اظہار کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے وہ شاعری کا مادّہ فطرت کی طرف سے لے کر آئے تھے۔ انھوں نے اسے دبانا چاہا لیکن نہ دبا سکے۔ چنانچہ بقول حسرت نعمانی وہ چھوٹ پڑا اور اسے اب کسی طرف تو نمود ہونا ہی تھا۔ خواہ وہ جدید اصلاحی رنگ ہی سہی۔

جدید شاعری سے قبل وہ قدیم رنگ میں فکر شعر کرتے تھے۔ ان کی طبیعت کو غزل سے خاص مناسبت تھی۔ چنانچہ مجنوں گورکھپوری ادب اور زندگی میں لکھتے ہیں "سب سے پہلے تو وہ شاعر تھے اور غزل کے شاعر تھے۔ یہ میں صرف اس لئے نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان کے کلیات کا ایک خاص حصہ غزلیات پر مشتمل ہے بلکہ اس لئے کہ ایک مخصوص قسم کا تغزل ان کی فطرت کا ایک اہم عنصر تھا۔ اُن کے رنگِ تغزل کی خصوصیات کے

متعلق دو مشہور نقادوں کی رائے ملاحظہ کیجئے:-

"اُن کے کلام میں میرؔ کا درد، آتشؔ کی تیزی، مومنؔ کی نازک خیالی و جذبات نگاری غالبؔ کی نفسیات اور داغؔ کی شوخ نگاری ساری باتیں آ کر جمع ہو گئی ہیں۔ البتہ تعجب کی بات یہ ہے کہ غالب کی شاگردی کے باوجود حالیؔ کے کلام میں مرزا کی دقت پسندی اور اُن کے خیالات کی پیچیدگیاں نہیں پائی جاتیں۔ بلکہ اس کے برعکس بے تکلفی، روانی، سادگی اور لطافت جس نے کلام میں بڑی تاثیر اور تاثیر میں بے ساختگی پیدا کر دی ہے۔ حالی کا خاصۂ شاعری ہے۔

(اقتباس از حالی کی شاعری اور اس کا ردِ عمل مصنفہ حسن نعمانی)

"حالی نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ وہ شاگرد تو مرزا غالب کے تھے لیکن تقلید میر کی کرتے رہے اور مستفیض شیفتہ سے ہوتے رہے اور اس میں شک نہیں کہ ان کی شاعری میں یہ تینوں اثرات نہایت خوبصورت اور مکمل آہنگ کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں خستگی اور گھلاوٹ میر کی ہے ظرف اور تمکنت کے تیور غالب کے ہیں، شائستہ ہموار متین اور مہذب سادگی شیفتہ کی ہے۔ غالب کے شاگرد کو غالب کی پیچیدہ خیالی اور مشکل گوئی سے جس چیز نے بچا لیا وہ شیفتہ کی صحبت کا فیض تھا۔

(حالی کا مرتبہ اردو ادب میں۔ از مجنوں گورکھپوری)

اُن کے مخصوص رنگِ تغزل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دنیا کے خرخشوں سے چیخ اٹھتے تھے ہم اول — آخر کو رفتہ رفتہ سب ہو گئے گوارا

کر دیا چپ واقعاتِ دہر نے — تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

اِک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیشِ عشق — رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور — عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں
ان کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت — نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت
کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل — کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت
عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید — خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
بارہا دیکھ چکے تیرے فریب اے دنیا — ہم سے اب جان کے دھوکا نہیں کھایا جاتا
بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ — اب وہ اگلی سی درازیِ شبِ ہجراں میں نہیں
نیا ہے لیجئے جب نام اس کا — بہت وسعت ہے میری داستاں میں
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں — اب ٹھہرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

حالی نے ترکِ غزل گوئی کے لئے دعا کی لیکن ؎
ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
دل چاہتا نہ ہو تو دعا میں اثر کہاں

حالی نظم نگار کی حیثیت سے

حالی کے ذوقِ شعری کا آغاز قدیم رنگ سخن سے ہوا لیکن شیفتہ کی وفات اور غدر کے ہنگامے اور مالی پریشانیوں نے انہیں کسی حد تک شعر و سخن سے متنفر کر دیا۔ لاہور کے قیام میں انہیں نئی طرز سخن سے روشناسی حاصل ہوئی اور انہوں نے چار مثنویاں ایک برسات، دوسری امید، تیسری رحم و انصاف اور چوتھی حبِ وطن پر لکھیں۔ یہاں سے ان کی بیانیہ شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔ سرسید کی رفاقت نے انھیں ایک بامقصد راہ دکھائی چنانچہ کہتے ہیں۔

قوم کے ایک سچے بہی خواہ نے آکر ملامت کی غیرت دلائی۔ اس کی جادو بھری تقریر دل میں گھر کر گئی۔ برسوں کی بجھی ہوئی طبیعت میں ایک ولولہ پیدا ہوا۔ باسی

گڑھی میں اُبال آیا۔ اس وقت مسلمان معاشرتی اعتبار سے نہایت گری ہوئی حالت میں تھے اُن کی اصلاح کے خیال سے سرسید نے حالی کی ہمت بڑھائی اور حالی کے دل میں ملت کا مرثیہ لکھنے کی تحریک ہوئی ۔ وہ وقت کے تقاضے کے سبب ہوا کے رُخ کو پہچاننے اور زمانہ کی رفتار سے سمجھوتہ کے لئے تیار ہو گئے چنانچہ کہتے ہیں ؎

سدا ایک ہی رُخ نہیں ناؤ چلتی
چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی

حالی کو مغربی تمدن اور مغربی اندازِ فکر سے پرستش کی حد تک عقیدت تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کی نگاہ میں مروّجہ شاعری ایک "ناپاک دفتر" قرار پائی۔ اس کا ذکر انہوں نے خود مسدس اور مقدمۂ شعر و شاعری میں کیا ہے۔

ان کی نظموں میں مسدس کو ایک خاص جگہ حاصل ہے۔ اس میں اسلام کی گذشتہ شان و شوکت اور ہندوستان کے مسلمانوں کی موجودہ ابتری اور پستی کا خاکہ پیش نظر کیا گیا ہے۔ مسدس کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز بقول مجنوں گورکھپوری اس کا تسلسل، اور زبان کی سنجیدہ سادگی ہے جو اس کی تاثیر کے وزن کو اوّل سے آخر تک یکساں قائم رکھے ہوئے ہے۔

مسدس کے کچھ بند ملاحظہ فرمائیے ؎

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا — مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کی کام آنے والا — وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا، غریبوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے
مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے
خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے

جلال ان کا کھنڈروں میں یوں ہے چمکتا
کہ ہو خاک پر جیسے کندن دمکتا

بس اے ناامیدی نہ یوں دل بجھا تو
جھلک اے امید اپنی آخر دکھا تو
ذرا ناامیدوں کی ڈھارس بندھا تو
فسردہ دلوں کے دل آ کر بڑھا تو

ترے دم سے مردوں میں جانیں پڑی ہیں
جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

حالی اور ان کا رتبہ نثر نگاری

حالی بہ حیثیت نثر نگار کے بھی ایک خاص حیثیت کے مالک ہیں ان کی نثر سادہ اور سلیس ہوتی ہے ان کا لہجہ پُر خلوص ہے۔ وہ وقتی موضوع مضامین کو نہایت خوبی سے ادا کرتے ہیں وہ اردو تنقید اور سیرت کے موجد ہیں۔ انہوں نے اردو میں سیرت اور تنقید کو مزید فن سے روشناس کرایا۔ سیرت پر سب سے اچھی کتاب ان کی حکایت جاوید ہے۔ اگرچہ شبلی نے اسے مدلل مداحی سے تعبیر کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سرسید کی زندگی اپنے بلند و عظیم مقصد کے اعتبار سے اسی کی متقاضی تھی۔ جہاں تک فن تنقید کا تعلق ہے اردو میں یہ فن محض تذکرہ نگاری کی حد تک موجود تھا۔ حالی نے اسے ایک علمی اور تحقیقی فن کی صورت دی انھوں نے بنیادی اصول متعین کئے اور ان اصولوں کی روشنی میں تخلیقات کا جائزہ لینے کے لئے ترغیب دی۔ مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے شعر و شاعری کے باقاعدہ اصول مرتب کئے شعر کی غرض و غایت، اس کی ماہیت

شاعری اور سوسائٹی کا تعلق غرض ہر اصول فن پر نہایت سیر حاصل بحث کی ہے۔
اس میں شک نہیں کہ حالی نثر میں ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں۔ اگر سرسید
کے ساتھ حالی کی نثر وجود میں نہ آتی تو اردو کا انداز بیان رجب علی بیگ سرور کی طرز تک
محدود رہتا۔ اور اس خوبی کے پیدا ہونے میں دیر لگتی کہ اس میں کسی سنجیدہ موضوع پر
بحث ہو سکے۔ سرسید کی تحریر غیر دلکش اور الجھی ہوئی تھی اس لئے سرسید کی تقلید
مشکل تھی۔ ایسے نئے اسلوب کا راستہ حالی نے دکھایا ہے اور اس میں شک نہیں کہ آج کا
نثری انداز بیان نہایت درجہ قابل قدر ہے۔ مولانا عبدالحق نے ایک حد تک حالی
کی طرز سے فائدہ اٹھایا ہے۔

ادب میں جدید میلانات کا پس منظر

ادب برائے ادب ہو یا ادب برائے زندگی، یہ بحث تو یوں ہی جاری رہے گی لیکن اِس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ادب کا زندگی سے ایک گونہ تعلق ضرور ہے۔ ترقی پسند ادب کا جائزہ لینے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ ہمارے ادب کا پس منظر کیا ہے؟

پچھلی صدی عجب انتشار اور بے چینی میں گزری، آئے دن کے سیاسی انقلابات نے لوگوں کو زندگی سے متنفر بنا دیا۔ ہر شخص زندگی سے اُکتا کر کسی ایسی جگہ جانا چاہتا تھا۔ جہاں چین کے سانس میسر آ سکیں۔ پھر ہنگامۂ غدر کے بعد جب رہی سہی حکومت اور اقتدار بھی جاتے رہے تو ہر شخص اپنی اپنی جگہ متحیر تھا کہ "یہ کیا ہوا؟" قوم انتہائی پستی کو پہنچ چکی تھی۔ اُس کا تمدن، اس کی زبان اور اس کی روایات سب کچھ اس کی آنکھوں کے سامنے مٹتا نظر آ رہا تھا۔

ادب کا حال کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ حالی کو غزل کی بے ہنگام نغمہ سرائی نے چونکایا اور انہوں نے مسدس حالی لکھ کر وقت کے تقاضے کو پورا کیا اور قوم کو قوم کا مرض بتایا۔

اب ضرورت ایسے طبیب کی تھی جو اس مرض کا علاج بتاتا، اقبال پیدا ہوا اور اُس نے سب سے پہلے اس بات کی کوشش کی کہ موت کا ڈر قوم کے دل سے نکالا جائے۔ اقبال کے نزدیک زندگی کبھی فنا نہ ہونے والا جوہر ہے جو ہمیشہ مائل ارتقاء رہتا ہے وہ کہتا ہے کہ ہماری زندگی ایک نقش غیر مکمل ہے جس میں فطرت ایک باکمال آرٹسٹ کی طرح

ہمیشہ کانٹ چھانٹ کرتی رہے گی۔ اب وطنیت کا جذبہ بھی قوم میں پیدا ہو چلا تھا۔ اقبال کے قومی ترانے سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ ایسا کون ہے جس نے زندگی میں چند بار یہ شعر نہ گنگنایا ہو۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا

چکبست نے اس لے میں اور رس بھر دیا۔ ان کا بیشتر کلام ایک ایسا بے پناہ نغمہ ہے جو تمام قوم اور وطن کی محبت کے جذبے سے معمور ہے۔ اسی کے ساتھ اکبر الہ آبادی نے جو کچھ کہا وہ سراسر "طنزِ لطیف" ہے۔ وہ قوم اور ملک کی حالت کو دیکھ رہے تھے۔ "ان کے لبوں پر ہنسی تھی مگر دل میں آہ"۔

۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم نے تمام دنیا میں ہلچل پیدا کر دی اور دنیا نے سمجھ لیا کہ مغربی تہذیب ایک زہرِ قاتل کے سوا کچھ نہیں۔ لاکھوں آدمی قتل ہوئے۔ ہزاروں خاندان بے سروسامان ہوئے۔ جو ملک لڑائی کے میدان سے دور تھے وہ بھی اس کی زد سے نہ بچ سکے۔ یہ اسی خواب کی تعبیر تھی جسے اقبال نے اپنے اس شعر میں نظم کیا تھا۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

غرض چھ سال کے عرصے میں دنیا جنگ کی تباہ کاریوں سے تنگ آ گئی۔ جگہ جگہ انقلاب رونما ہوئے اور دنیا نے محسوس کر لیا کہ اسے ایک ایسے نظام کی ضرورت ہے جس میں تمام بنی نوع انسان کا درجہ برابر ہو اور سب کو پیٹ بھر کے روٹی ملے۔ اس کے لئے انجمن بین الاقوام (LEAGUE OF NATIONS) کی بنیاد رکھی گئی۔ ہر چند

روس میں اشتراکیت کامیاب ہو چکی تھی مگر بقیہ یورپ میں سرمایہ دارانہ نظام کے حامی اب بھی موجود تھے۔ اور در پردہ فریب کاریوں کا آغاز یہیں سے ہو گیا تھا ہندوستان بے انتہا قربانی کے بعد بھی بدستور محکوم رہا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستانیوں نے ایک دل ہو کر گورنمنٹ کے خلاف ایک محاذ قائم کر دیا۔ تمام قوم میں بیداری کی لہر دوڑ گئی اور گورنمنٹ کے وعدے، وعدۂ فردا سے زیادہ معتبر نہ رہے۔

اس انقلاب کا خاطر خواہ اثر ہمارے ادب پر بھی پڑا نظم و نثر دونوں میں جدید میلانات پیدا ہونے لگے۔ ہندوستان نے اشتراکیت کا اثر قبول کیا۔ اب ہر ادیب و شاعر کے سامنے بھوک اور روٹی کا سوال تھا۔ تمام ادب میں "ہم" کی بجائے "ہم" کا نمائندہ تھا۔ ہمارا ادیب دھیان گیان کی دنیا سے کوسوں آگے نکل چکا تھا۔ اور اس کے سامنے ایک ایسی جیتی جاگتی دنیا کا منظر روبرو تھا جس میں ہر جگہ افلاس، سیاسی اور اقتصادی غلامی اور زندہ لاشوں کی پکار کے خط و خال نمایاں تھے۔ اس پس منظر نے ملک میں اچھے اچھے ادیب پیدا کئے۔ پریم چند نے مختصر افسانہ کو اپنا ذریعہ خیال بنایا۔ اعظم کریوی نے منشی پریم چند کی تقلید میں دیہات کے منظر کو سامنے رکھ کر ہندوستان کی نوے فیصدی ان پڑھ آبادی کی نمائندگی کی، اس کے بعد منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اختر انصاری اور دوسرے کامیاب ادیبوں نے اپنی اپنی جگہ حال کی صحیح ترجمانی کی۔

نثر کی طرح نظم میں بھی انقلاب پیدا ہو گیا۔ اردو میں جدید میلانات کی بنیاد تو گذشتہ صدی میں نظیر اکبر آبادی ہی نے رکھ دی تھی مگر وہ وقت سے بہت پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ اس لئے ایک مدت تک ان کا کلام عالم تاریکی میں پوشیدہ رہا۔

اُردو نظم میں سب سے پہلے نظیری نے بغاوت کی آگ بھڑکائی۔ اور ایسے ایسے موضوع تلاش کیے۔ جو ہماری روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن زندگی کے اُلجھے ہوئے مسائل کو سیدھی سادی طرح ادا کرنا ان کے ہم عصروں کے نزدیک شاعری نہیں تھی۔ وہ تو ہر بات کو پیچیدہ طور پر بیان کرنے کی عادی تھے۔ لہذا جتنے تذکرے بھی اُس وقت ترتیب دیئے گئے ان میں نظیر کا کہیں بھی نام نہ تھا۔ لیکن اب جب ہمارا ذوق جمہور کا ادب ہو گیا۔ اور پُرانے اوراق کی چھان بین کی گئی تو معلوم ہوا کہ اس میں سوائے چند تفریحی موضوعوں کے اور کچھ بھی نہیں۔ ہرچند زندگی کو جمالیاتی ادب کی بھی ضرورت ہے مگر اب زمانہ ایسی کش مکش میں مبتلا ہے کہ وہ اِس کی فرصت ہی نہیں دیتا کہ کوئی اِس طرف آنکھ اُٹھا کر بھی دیکھے افادی ادب کے نئے نئے رجحانات اور نظریوں نے ہر ادیب و شاعر کی توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیا۔ شاعر ماحول سے باہر کب رہ سکتا ہے؟ اشتراکیت نے نئے نئے موضوعات سامنے لا کر رکھ دیئے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب ادیب و شاعر کا شعار مذہب سے بغاوت کا اعلان، افلاس و بے روزگاری کا حل تلاش کرنا۔ اور پُرانی سماجی بندشوں کو توڑنا رہ گیا۔ ان عنوانات پر جوش، احسان، ساغر اور دوسرے شعرا نے اچھی اچھی نظمیں کہیں۔

اِسی دوران میں سید سجاد ظہیر اور ان کے رفقائے کار نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن قائم کی۔ اس جماعت کا مقصد ادب میں بغاوت کا اعلان تھا۔ ملک کے ایک طبقے نے ایسے خوش آمدید کہا مگر ساتھ ہی ساتھ ایک طبقے نے مخالفت بھی کی۔

ترقی پسند ادب کی بنیاد انقلاب زمانہ کو ڈھالنا تھی اور وہ یہ ثابت کر رہی تھی کہ پرانے قوانین سے بغاوت فطرت کا آئین ہے۔ لہذا پرانے اور فرسودہ ادب سے بغاوت کی گئی۔

اِس سے اُردو ادب میں جدید میلانات کے لئے نیا راستہ کُھل گیا۔ اور نظم و نثر کے نہایت عمدہ اور بیش قیمت جواہر پارے پیش نظر کئے گئے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ چونکہ یہ جماعت بہت تیزی سے آگے بڑھنا چاہتی تھی اِس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ ہمارے بہت سے ادیب و شاعر بے راہ ہو کر رہ گئے۔

یہ خوشی کا مقام ہے کہ زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ ہمارا ادب تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے اور وہ دن دُور نہیں جب ہم اپنے ادب کو دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے مقابلہ میں بغیر کسی جھجک کے پیش کر سکیں گے۔

مطبوعہ

زمانہ

جنوری ۱۹۴۶ء

میری شاعری

ایمرسن کہتا ہے کہ ہر دَور کو خود اپنا قومی ادب (CLASSIC) پیدا کرنا چاہئے۔ یعنی ہر ادبی کارنامے میں ان عصری میلانات و خصوصیات کا ہونا ضروری ہے جن کے لئے جرمن زبان میں (ZEITGIEST) کی اصطلاح کی جاتی ہے، اور جس کے معنی رُوحِ عصر کے ہیں۔ آج محض حُسن کاری کو ادب نہیں کہتے۔ ادب اگر ملک اور زمانہ کے تازہ ترین فکریات (IEOLOGY) یعنی اجتماعی خیالات و افکار کا حامل نہیں تو وہ صحیح معنوں میں ادب نہیں ہے۔

(ادب و زندگی، مصنفہ مجنوں گورکھپوری)

اب دیکھئے کہ آج ہمارے ادب کو کیا ہونا چاہئے؟ اِس وقت دُنیا ایک عجیب کشمکش میں مبتلا ہے۔ انقلاب کی چنگاریاں دہک رہی ہیں اور جنگ ختم ہونے کے بعد بھی ایک اور جنگ کے آثار ہیں۔ ہر ملک ذہنی اُلجھنوں بے چینی اور خوف وہراس سے دوچار ہے فضا سے گولے برس رہے ہیں۔ ہوا کے دامن میں شعلے رقصاں ہیں اور موت کے ساتھ تمسخر کیا جا رہا ہے۔

(دُور ہے تیری منزل)

برستے ہیں ہر لحظہ گولے فضا سے
بکھرتے ہیں انگارے موجِ ہوا سے
تمسخر کیا جا رہا ہے قضا سے

اٹھائے چلا چل قدم والہانہ
ابھی دُور ہے تیری منزل مسافر!

(مطبوعہ ایشیا، مارچ ۴۲ء)

دُنیا پر افکار و مصائب کی ایک تاریک شب مسلط ہے۔ ہر جگہ تکلیفوں اور پریشانیوں کا طُوفان اُمڈا ہوا ہے۔ جنگ کے نعرے بلند ہو رہے ہیں۔ غرض ہر طرف انسانیت کی تباہی کے آثار ہیں۔ اس کا حل سوائے اِس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ ہم اس منظر کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہ دیکھیں اور مستقبل کے لئے ایک ایسا نظامِ حیات تلاش کرنے کی دھن میں لگے رہیں جس سے ہر طرف امن و امان کی لہر دوڑ جائے۔

یہ تاریک شب، اور یہ زورِ باراں
یہ تیزی ہوا کی، یہ اُمڈا سا طوفاں
کڑک بجلیوں کی، گھٹا حشر ساماں

اٹھائے چلا چل قدم والہانہ
ابھی دُور ہے تیری منزل مسافر!

شاعر کی زبان جمہور کی زبان ہوتی ہے۔ ایسا کون ہے جو موجودہ پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے انقلاب کا خواہاں نہیں؟ مگر انقلاب ہمیشہ جواں مَردوں کے بلند عزائم کا حاصل ہوتا ہے۔ (انقلاب)

فضا میں خُون کے مچلتے ہوئے یہ فوّارے
ہوا میں سُرخ برستے ہوئے یہ انگارے
ہر ایک سمت یہ لاشوں کے خوں میں نہلائے
اٹھو جوانو! زمانہ میں انقلاب کریں!
(مطبوعہ زمانہ اگست ۱۹۴۵ء)

انقلاب جب آتا ہے تو اُس کے لئے پہلے ہی سے ایک سلگتی ہوئی فضا تیار ہو جاتی ہے۔ یہ فضا اپنے سینے میں اس قدر پنہاں آگ رکھتی ہے کہ صبح کو انقلاب ہوتا ہے اور شام تک کسی کو انقلاب کا گمان نہیں ہوتا۔ صرف دُور بین نگاہیں ہوتی ہیں جو زمانہ کے تقاضے کا احساس کر کے کہتی ہیں ؎

تڑپ رہا ہے گلستاں بہارِ نو کے لئے مچل رہی ہے تمنّا نگارِ نو کے لئے

ہے اضطراب میں ہستی شرارِ نو کے لئے

اٹھو جوانو! زمانہ میں انقلاب کریں

اَب جب انقلاب کے لئے زمین تیار ہو چکی ہے اور ہمیں اس بات کا یقین ہے کہ انقلاب ہونا ہے اور ضرور ہونا ہے تو انقلاب میں کس کا ہاتھ ہونا چاہئیے؟ نئے نظام کی تعمیر میں کس کا دخل ضروری ہے؟ اور ہونے والے واقعات و حالات کی باگ ڈور کسے اپنے ہاتھ میں رکھنی ہوگی؟

اٹھو زمانہ کی تقدیر اپنے ہاتھ میں لو نئے نظام کی تعمیر اپنے ہاتھ میں لو

عنانِ عزمِ جہاں گیر اپنے ہاتھ میں لو

اٹھو جوانو! زمانہ میں انقلاب کریں

حُسن و عشق انسانی زندگی کا ایک لازمی جزو رہے ہیں اور آئندہ بھی رہیں گے لیکن جب تک حالات سازگار نہیں ہوتے انہیں وہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ آج تو ہمیں اپنے محبوب کو بھی ہونے والے انقلاب میں اپنا شریکِ کار بنانا ہے اور اگر وہ اس کے لئے تیار نہیں ہوتا تو ہمیں اسے نظر انداز کرنا ہوگا ؎

(عشق اور وطن)

یہ سچ ہے عشق سے بن جائے گی مری ہستی — بلندیوں سے گزر جائے گی مری پستی
یہ سچ ہے عشق سے قائم ہے کائنات کا نظم — اسی کے دم سے ہے وابستہ جوشِ گرمیٔ بزم
یہ سچ ہے پائی ہے گلشن نے تازگی اس سے — کلی کلی نے طلب کی ہے دل کشی اس سے

غرض کہ عشقِ مجسّم لطافت و رحمت — مرے ندیم مگر مجھ کو تو نہیں فرصت
کہ مجھ کو اس سے اہم ایک کام کرنا ہے
خزاں کے نقش میں رنگِ بہار بھرنا ہے

(مطبوعہ، کلیم، دہلی)

یہ ضرور ہے کہ محبوب کا تخیل بآسانی ہمارے دل و دماغ سے دور نہیں ہو سکتا مگر وقت ہمیں اس لئے مجبور کرے گا اور ہمیں کہنا پڑے گا

(نہ روک)

یاد گزریں گی بہت ہجر کی گھڑیاں لیکن
یہ جدائی تجھے کر دے گی پریشاں لیکن
تجھ کو چھوڑا ہے بہت بے سر و ساماں لیکن
ہائے تو اور رہو یوں اشک بداماں لیکن
میرے محبوب خدا کے لئے اب مجھ کو نہ روک
انقلاب اپنی طرف آج بلاتا ہے مجھے

اور اگر وہ اس پر تیار نہیں ہوتا تو ہمیں وہ تمام مناظر اسے دکھانے ہوں گے جو ہمیں

انقلاب کی دعوت دے رہے ہیں ؎

پیلے پیلے سے یہ اترے ہوئے رخسار تو دیکھ
بھوک اور خون کے چھائے ہوئے آزار تو دیکھ
روز بڑھتے ہوئے امراض کے آثار تو دیکھ
موت کی گود میں پلتے ہوئے بیمار تو دیکھ
میرے محبوب خدا کے لئے اب مجھ کو نہ روک
انقلاب اپنی طرف آج بلاتا ہے مجھے

اکثر ہم اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیتے ہیں مگر خاموش تلملا کر رہ جاتے ہیں، لیکن انقلاب کی حقیقی آگ اسی خاموش تلملا کر رہ جانے میں پوشیدہ ہے۔ آزادی انسان کا پیدائشی حق ہے اور آج تمام مشرق اس کے لئے بے چین نظر آتا ہے۔ ہمیں راتوں کو نیند نہیں آتی اور خواب میں بھی یہی مناظر روبرو رہتے ہیں۔

(بے بسی)

دیس اپنا یوں اسیرِ پنجۂ صیاد ہو — آنکھ سے دیکھا کریں ہم اور یہ برباد ہو
قوم کے معصوم بچے اور مرجھائے ہوئے — یہ چمن کے تازہ غنچے اور کمہلائے ہوئے
دل ہوا جاتا ہے اس منظر سے یا رب پاش پاش — ہائے وہ بیمار گیدڑ کھائیں جن کی زندہ لاش
ہائے کیا نکلی زباں سے آنکھ اسکی کھلی ہوئی — زندگی کی ہر کثافت آنسوؤں سے دھل گئی
آنکھ سے آنسو گرے اور جھلملا کر رہ گئے — ولولے کچھ اس کے دل میں تلملا کر رہ گئے
یہ مناظر آدمی کاغذ پہ لا سکتا نہیں — آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں

(منظوم افسانہ، مطبوعہ مشہور فسانہ نمبر ۴۶ء)

ہندوستان اب زیادہ دنوں غلامی کے جوئے کو نہیں گھسیٹ سکتا۔ آج ہم سربلند ہو کر اپنے دیس سے یوں مخاطب ہو سکتے ہیں۔

(ترانہ)

تیرے دیوانے حضور دار ہیں
جان دینے کے لئے تیار ہیں
کل جو سوتے تھے وہ اب بیدار ہیں

آ رہا ہے انقلاب کامراں
اے مرے پیارے وطن ——— اے مرے ہندوستاں!

آج ہماری شاعری جمہور کی پکار سے ہم آہنگ ہے اور ہم تعمیر اجتماعی زندگی کا جائزہ لئے ہوئے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ سرمایہ دار اور مزدور ——— کیا آپ سماج کے اس عنوان کو نظر انداز کر سکتے ہیں؟ دونوں سرخیاں ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں۔ آج ہمارا مزدور بھوک اور فاقہ سے بے بس ہے اور وہ ایک عالم یاس میں حیران و سرگرداں یہ نعرہ لگا رہا ہے۔

(کون سنے گا؟)

میرے پاس نہیں چیتھڑا بھی اور وہاں ریشم کے تھان
وہ کھاتے ہیں گھی کے لقمے اور میں روکھے سوکھے نان
میری اک ٹوٹی سی کٹیا، کوٹھی ان کی عالی شان
کس کے کانوں تک پہنچے گی، اک ٹوٹے دل کی آواز

میرے پسینے کی بوندوں سے دھرتی کی چھاتی گُل زار
میرے خون کے چھینٹوں سے ہیں رنگیں دولت کے انبار
میری جوانی کے کس بل سے یہ مینارے یہ دیوار
کس کے کانوں تک پہنچے گی، اِک ٹوٹے دل کی آواز؟
مزدور کی یہ بڑ کس کی سمجھ میں آسکتی ہے اور آج کسے اِس کا یقین آسکتا ہے؟
کوئی کہہ دے ساری دھرتی پر برسے گی گھر گھر آگ
اِن دولت کے عفریتوں کو ڈس لیں گے زہریلے ناگ
اب فریادوں اور چیخوں سے بدلیں گے مستی کے راگ
کس کے کانوں تک پہنچے گی، اِک ٹوٹے دل کی آواز؟

اِنسان کو دولت نے اندھا کر دیا ہے۔ غریب اُس کے نزدیک جانور سے بدتر ہے۔ وہ جون کی تیز دوپہر میں رکشا میں چلا جا رہا ہے اور کچھ احساس نہیں کہ جو اُسے کھینچ رہا ہے اُس پر کیا گزر رہی ہے لیکن یہی چھوٹے چھوٹے واقعات آنے والے انقلاب کا پیش خیمہ اور اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہیں۔

(رکشا والا)

چھٹ اِک انسان اِک انسان کو سر پہ سے چپے آگ کے شعلوں میں رکشا پہ بٹھا کر لے چلے
لاکھ ٹھکرایا ہوا ہے یہ زمانہ کا مگر
دے رہا ہے انقلاب نو کی اِک تازہ خبر
سماج کی حالت بگڑ چکی ہے۔ آدمی آدمی کو کھا رہا ہے اور دن دہاڑے پاکیزہ

عصمتوں پر ڈاکے ڈالے جا رہے ہیں۔

(نئی دنیا)

آج بھی شیطان کے گُن گا رہا ہے آدمی کس مزے سے آدمی کو کھا رہا ہے آدمی
آج بھی انسان کی ہے پاکیزہ عصمت پر نظر کوئی میلہ ہو کوئی جھگٹ ہو کوئی بام و در

اس سب کا حشر کیا ہونا ہے؟ اسے تاریخ بتائے گی۔ دنیا کو اس آنے والے انقلاب کے لئے تیار رہنا چاہئے یہ اس قدر بھیانک اور خوف ناک ہوگا کہ ماضی کے تمام انقلابات مل کر بھی اس کا مقابلہ نہ کرسکیں گے۔

دنیا موضوعات سے بھری ہوئی ہے، شاعر کہیں سے بھی اپنے لئے مواد فراہم کرسکتا ہے۔ بازار، گلیاں غریبوں کی ٹوٹی ہوئی جھونپڑیاں، امیروں کے عالی شان محل .... یہ سب کیا ہیں عنوانات ہی تو ہیں۔

ادب حال کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ گزشتہ صدی میں شعراء نے انہیں موضوعات پر طبع آزمائی کی اور آج بھی شاعر انہیں موضوعات پر قلم اٹھاتا ہے۔ مگر دونوں کے خیالات میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ہولی آج بھی وہی ہولی ہے جو اب سے ڈیڑھ سو سال پہلے تھی مگر دونوں کے پس منظر میں کتنا فرق ہے۔ وہ زمانہ عیش پرستی کا تھا۔ نظیر اس ہولی کی یوں تصویر کھینچتے ہیں۔

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں رنگ بھرے کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اس رنگ رنگیلی مجلس میں وہ رنڈی ناچنے والی ہو
منہ جس کا چاند کا ٹکڑا ہو اور آنکھ بھی مے کی پیالی ہو
بدمست بڑی متوالی ہو ہر آن بجاتی تالی ہو
مے نوشی ہو، بیہوشی ہو بھڑوے کے منہ پہ گالی ہو
بھڑوے بھی بھڑوا بکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

اور آج کی ہولی یہ ہے۔

(ہولی)

وہ دیکھو موٹر پہ وہ دیکھو وہ تاک لگائے بیٹھے ہیں
کیا حال بنائے بیٹھے ہیں، کیا رنگ جمائے بیٹھے ہیں
چھوڑی وہ کسی نے پچکاری، دیکھو وہ کوئی بھاگا بچ کر
لو وہ بھی آخر بچ نہ سکا رنگین ہوا ہر اک منظر
وہ اس کے منہ کو لال کیا، جس طرح ہوا بے حال کیا
اک پریم کی دولت برسا کر ہر رنگ سے مالامال کیا
مستی کی رو لہراتی ہے یوں آنکھوں کے پیمانوں میں
بچوں سے لیکر بوڑھے تک شامل ہیں سب مستانوں میں

بیشک ہے لیکن اے مستو یہ وقت نہیں لہرانے کا
رنگین فسانے کہنے کا، مخمور ترانے گانے کا
دیکھو کہ ادھر کیا کہتا ہے بھارت پہ مرنے والوں کا
کس چیز کا طالب ہے خون یہ قربانیاں کرنے والوں کا
اس خون سے اپنا خون ملے تو ہولی شان کی ہولی ہو
بھارت پہ اگر ہم مٹ جائیں، پھر ہولی آن کی ہولی ہو

کل عشرت پرستی کے ترانے گائے جاتے تھے اور ہمارا ادب محض ادب برائے ادب کی تصویر تھا۔ مگر اب ہمارا ترانہ ادب برائے زندگی ہے اور ہمارا نعرہ "عمل" کا نام ہے۔

(ترانہ)

خورشیدِ عمل کی کرنوں سے، ذرّوں کو درخشاں کر دیں گے
ہم اِس اندھیاری دُنیا میں، پھر نور کے ساماں کر دیں گے
تاریک اندھیری کٹیوں میں، تم دیکھ رہے ہو اب جن کو
ان فاقہ کشوں کو ہم اِک دن، عالم کا سلطاں کر دیں گے
دولت کے سُنہرے ڈھیروں کو، تقسیم کریں گے بھوکوں پر
بھوکوں کے پیلے گالوں کو، گُل ہائے فروزاں کر دیں گے
ہشیار کہ اب مٹ جائے گی تفریق بڑے اور چھوٹے کی
شارق کے ترانے گا گا کر انسان کو انساں کر دیں گے

اب ہم زندگی سے گھبرا کر، فطرت سے ترکِ دُنیا اور پستِ ہمتی کا پیام حاصل نہیں کرتے بلکہ زندہ رہنے کا حوصلہ مانگتے ہیں، "آبشار" کے نغموں سے حرکت اور عمل کی بارش ہوتی ہے اور بجھی ہوئی اور مُردہ زندگی کو "عزم و قوت" ملتے ہیں۔

(آبشار)

زندگی رقص میں ہے جھول کے ہستی کا خیال — ہر نفس دُور ہوا جاتا ہے پستی کا خیال
فکرِ ہستی سے میں گھبرایا ہوا آیا تھا — لاش مُرجھائے ہوئے دل کی یہاں لایا تھا
میری آنکھوں کے چراغوں کو ملی ضو تجھ سے — چھا گئی زیست پہ اِک زندگی تو تجھ سے
میں نظاروں کو ترے چوم کے مخمور چلا
مُردہ دل آیا تھا اور زندہ و مسرور چلا

(مطبوعہ زمانہ ستمبر ۳۶ء)

خانہ بدوشوں کی زندگی ہم مدت سے دیکھتے آرہے ہیں۔ رات دن لوہا پیٹنا اور سفر کرتے رہنا ان کا مقصدِ حیات ہے۔ ان کی یہ کھٹاپٹ اور ذوق سفر ہمیں جذبۂ عمل بخشتا ہے اور ہمیں غلامی کے گراں خواب سے بیدار کرکے آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

(خانہ بدوشی)

زندگی کے قافلے کا یہ قدم رکتا نہیں
ان کا سرراحت کی چوکھٹ پر کبھی جھکتا نہیں
سختیاں موسم کی پاؤں ڈگمگا سکتی نہیں
گردشیں قسمت کی رستے سے ہٹا سکتی نہیں
سوزِ آزادی سے ان کی ہر تڑپ معمور ہے
کارواں ان کا غلامی کی حدوں سے دور ہے

ساتھ لیتا چل مجھے بھی اے امیرِ کارواں!
چند سانسوں کے لئے مجھ کو مل جائے اماں
دل مرا دورِ غلامی سے بہت رنجور ہے
مجھ کو یہ خانہ بدوشی عمر بھر منظور ہے

آج دنیا ہر چیز کو تاجرانہ نقطۂ نظر سے دیکھتی ہے لیکن کیا ہم نے کبھی سوچا ہے کہ یہ رات دن کارخانوں اور مشینوں کا انہماک اور دھوئیں اور زہریلی ہواؤں کے سانس ہمیں اطمینان اور سچی خوشی بخش سکتے ہیں؟ گنجان شہر کے کارخانوں اور مشینوں کی چمنیوں سے نکلا ہوا دھواں ایک زنجیر ہے جو انسان کی روح کو اپنی سخت گرفت میں ہمیشہ اسیر رکھتا ہے۔ ہمیں اپنی روح کے اطمینان اور سکون کے لئے تجارتی مقابلہ بازی کو ختم کرکے فطرت کے حسین مناظر کو ان کے اصلی روپ میں دیکھنا ہوگا۔

(کیا سناؤں)

پھول اور نوچ کے بازار میں لایا جائے
حسن کو زر کے لئے بھینٹ چڑھایا جائے
ہائے دولت کے لئے شعر سنایا جائے

یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مجھے یاد مگر
سوچتا ہوں کہ سناؤں میں تجھے کیا اے دوست؟

آج شاعر زندگی کی کشاکش سے گھبراتا نہیں بلکہ اس کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے۔ اسے احساس ہے کہ خاکۂ نو پہ رنگ بھرنے کے لئے حیات کو اس کے خون کی ضرورت ہے

اک نئے دور کی تخلیق کروں گا اے دوست!
خاکۂ نو میں نئے رنگ بھروں گا اے دوست!
ہر مقصد جو ہے مرنا تو مروں گا اے دوست!

یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مجھے یاد مگر
سوچتا ہوں کہ سناؤں میں تجھے کیا اے دوست! [مطبوعہ شاعر فروری ۵۲ء]

زندگی ہمیشہ آگے بڑھتے رہنے کا نام ہے۔ ابھی ہماری منزل ہم سے کوسوں دور ہے اور پھر ان مناظر کے ہوتے ہوئے۔

ہے بے نور شمع شبستاں ابھی تک
ہے تاریک صبح غریباں ابھی تک
بھکاری ہے انساں کا انساں ابھی تک

اٹھائے چلا چل قدم والہانہ
ابھی دور ہے تیری منزل مسافر

کونین میں جو کچھ ہے وہ انسان کے لئے ہے۔ فطرت کا ہر نظارہ ہمیں زندگی کے میدان میں مسلسل جدوجہد کی دعوت دیتا ہے۔

شفق کے نظارے ترے واسطے ہیں
گھٹا کے اشارے ترے واسطے ہیں
یہ چاند اور تارے ترے واسطے ہیں
اٹھائے چلا چل قدم والہانہ
ابھی دور ہے تیری منزل مسافر!

اسی خیال کو ڈاکٹر اقبال نے کیا خوب ادا کیا ہے ؎

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم۔ یا اس کے لئے میرا ہی ایک شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

موافق سمجھکر ہوائے زمانہ
میں ناداں سنا بیٹھا اپنا فسانہ

مطبوعہ
زمانہ
بابت ماہ دسمبر ۱۹۲۶ء

اُردو شاعری کی روایات

اُردو زبان پر علاوہ دیگر اعتراضات کے ایک یہ اعتراض بھی ہے کہ اس کی
روایات تمام تر غیر ملکی ہیں۔ اِس سلسلہ میں ایک بزرگ کی تقریر کا یہ حصّہ ملاحظہ فرمائیے۔

"اُردو کے شاعروں نے کمل اور بھونرے کی جانب سے تو بے رُخی برتی اور
ایران کے گُل و بلبل کو قبول کیا۔ حالانکہ نہ انہوں نے اور نہ ان کے سننے
والوں نے کبھی انہیں دیکھا ہے۔ ہندوستان میں جہاں گوشت کی غذا کوئی
سُنّت خیال نہیں کی جاتی اور جہاں لوگوں نے اپنے بزرگوں کا سوم رس پینا
چھوڑ دیا اور شراب کی خدمت کی وہاں شاعروں نے قورمہ و کباب کے آدرش
کو اپنے سامنے رکھا ہے۔ ایسی شاعری کتنی ہی میٹھی کیوں نہ ہو ہماری سوشل
زندگی کے مطابق نہیں ہے۔ اِس لئے وہ وسیع پیمانہ پر ہردل عزیز نہیں ہے
بلکہ ایک ڈربے تک محدود ہے۔" (ماخوذ از ایشیا)

یہ مضمون اسی قسم کے اعتراضات کا جواب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے اعتراضات عدم واقفیت پر مبنی ہیں یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ اردو ادب کی تمام روایات غیر ملکی ہیں اور ان کا ہماری سوشل زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ ہمارا ادب نہ صرف ہندوستان کی تہذیبی قدروں کا حامل ہے بلکہ اس میں ہندوستان کے خاص صوبے یعنی اُتّر پردیش کی اجتماعی زندگی کا عکس نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔

اُتر پردیش میں ہندو مُسلمان دونوں آباد ہیں اور اگرچہ یُو۔ پی کے مُسلمان ایک مؤثر اقلیت کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن انھوں نے اپنے آپ کو صُوبے کے ہندوؤں سے کبھی الگ نہیں رکھا۔ اسی وجہ سے یہاں ایک ملی جُلی تہذیب پائی جاتی ہے جو خالص ہندوستانی ہے۔ اُردو اس تہذیب کی آئینہ دار ہے۔ بقول تیج بہادر سپرو "یہ ہندو مُسلمان دونوں کے آباؤ اجداد کا ناقابلِ تقسیم ترکہ ہے۔"

ہندوستان کی بیشتر آبادی ہندو مذہب سے متاثر ہے۔ متھرا اور بنارس اس کے مراکز ہیں۔ کرشن جی جو ہندوؤں کے خاص اوتار سمجھے جاتے ہیں متھرا ہی میں پیدا ہوئے تھے۔ برج کی سرزمین ان کی پیدائش کی جگہ ہے۔ ہندو مُسلمان دونوں ان کا احترام کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں مولانا حسرت موہانی مرحوم کے یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

متھرا سے اہلِ دل کو وہ آتی ہے بُوئے اُنس
دُنیائے جاں میں شور ہے اس کے دوام کا
مخلوق اِک نگاہِ کرم کی اُمیدوار
مستانہ کر رہی ہے جگن رادھے شیام کا
لبریز نور ہے دل حسرت نہ ہے نصیب
اِک حسن مشک نام کے شوق تمام کا

ان اشعار کا کہنے والا اگرچہ ایک مسلمان شاعر ہے۔ لیکن دیکھئے کہ ان میں کس قدر خلوص پایا جاتا ہے۔ اُردو ادب ان روایات سے بھرا پڑا ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان وحدتُ الوجُود کے عقیدے کا سرچشمہ ہے۔ اور اُپنشد نفی ذات کے حامل ہیں لیکن آج ہم جو کچھ دیکھتے ہیں وہ یہ کہ برہما (ذات مطلق) بھی ایشور (ذات متصف)

کے روپ میں جلوہ گر ہے۔ دل کے ٹکاؤ کے لئے ہر جگہ پتھر کی مورتیاں بنتی نظر آئیں۔ اردو ادب میں اس کا نمایاں طور پر اثر پڑا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

کریں کیا کیسے ہیں جو ہرزہ بت خانہ سے آگہ ہے

یہاں تو کوئی صورت بھی ہے وہاں اللہ ہی اللہ ہے (غبار خاطر)

غالب کا فلسفیانہ ذہن تمام تر ہند و فلسفہ کی بنیادوں کو پیش کرتا ہے۔ غالب کے علاوہ اور شعراء نے بھی ہند و فلسفہ سے تاثر قبول کیا ہے۔

ہمارے شعراء نے حسن و عشق کے موضوع پر سری کرشن اور رادھا کے عشق کو آئیڈیل بنایا ہے۔ اگر انہوں نے اپنے کلام میں لیلیٰ اور مجنوں کا ذکر کیا ہے تو رادھا اور کرشن کے مثالی عشق کو بھی سامنے رکھا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کا ایک شعر دیکھئے ؎

مجنوں کو اور صورت لیلے کو دیکھئے

رادھا کو اور کرشن کنہیا کو دیکھئے

اسلام ایک عالمگیر مذہب ہے اور اس کے نظریات زمان و مکان کی قید سے بالاتر ہیں۔ مذہبی معاملات میں مسلمان ہمیشہ رواداری اور وسعت نظر کے قائل رہے۔ اگرچہ مسلمانوں کے اپنے مذہبی ہیرو ہیں جو انھیں نہایت درجہ محبوب ہیں لیکن ادب میں انھوں نے ہمیشہ مقامی رنگ اختیار کرنے کی کوشش کی۔ خالد و طارق کے ساتھ رام اور لچھمن کو بھی قابل عظمت سمجھا اور ادب میں ان کے ذکر سے کبھی گریز نہیں کیا۔ حضرت جوش ملیح آبادی کی مندرجہ ذیل نظم بعنوان "پیمان محکم" میں ملاحظہ فرمائیے کہ مقامی رنگ کس قدر نمایاں ہے ؎

قسم اس عزم کی سانونت جب میداں میں آتے تھے
دم رخصت عروس نو کا جب گھونگھٹ اٹھاتے تھے
قسم ان قوتوں کی جو ملی تھیں رام و لچھمن کو
قسم اس آگ کی جو کھا گئی تھی ملک راون کو
قسم اس نور کی روشن تھے جادے جس سے صحرا کے
جھمکتا تھا جو ٹیکے کی طرح ماتھے پہ سیتا کے
قسم اس تیر کی چلتا تھا ج[illegible]سے ارجن کی
قسم میدان میں گاتی ہوئی تلوا[illegible] کی

شاعر نے عروس نو کے لئے نقاب کو پسند نہیں کیا بلکہ "ٹھیٹ" ہندی لفظ "گھونگھٹ" کو استعمال کیا۔ عظمت، وقوت کے لئے رستم و سہراب اور خالد و طارق کی قسم نہیں کھائی بلکہ رام اور لچھمن کو آئیڈیل تصور کیا۔ درۂ خیبر کو پس منظر میں نہیں رکھا بلکہ ملک راون کی سرزمین کا ذکر کیا۔ اسی کے ساتھ "سیتا کے ٹیکے" اور "ارجن کے تیر" کو مد نظر رکھئے۔ کیا ان اشعار کا تخیل خالص ہندو روایتوں پر مبنی نہیں؟ کیا ان اشعار میں ہماری سوشل زندگی کا عکس نہیں جھلکتا؟ یہ حقیقت ہے کہ دنیا کا کوئی ادب ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اردو کے لئے اس کا استثناء کیونکر ممکن تھا۔

یہ امر مسلّمہ ہے کہ اردو ادب پر فارسی کا نمایاں حد تک اثر پڑا۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو نے ابتدا ہی سے مقامی ماحول، روایات اور تہذیبی اقدار کو اپنانے کی کوشش کی۔ ہمارے ادب کا ابتدائی حصہ اسلوب، فارم اور پس منظر کے لحاظ سے شاندار طور پر ہندوستانی روایات کا حامل ہے۔ ابتدا میں غزل

کی بنیاد دوہوں پر رکھی گئی اور اگرچہ بعض حالات کے تحت فارسی اثرات اس پر غالب آ گئے لیکن اردو شاعری کافی حد تک بھاشا سے متاثر ہوئی۔ اس زمانہ کے ادب میں جذبات اور خیالات کے اعتبار سے بھاشا کا رنگ نمایاں ہے۔ اس سلسلہ میں ایک شعر درج ذیل کیا جاتا ہے ؎

سانورا مکھڑا، رسیلے نین، البیلی ہے چال
ایسے پیارے پر فغاں کیوں کر نہ دیوانہ ہوں

پہلے مصرعے کے تینوں ٹکڑے دیکھئے اور سوچئے کہ فغاں کا محبوب کس دیس کا رہنے والا ہے۔

حسن و عشق کے موضوع سے قطع نظر اردو شعراء نے ہندوستانی تلمیحات اور مذہبی رسم و رواج کو بھی اپنے کلام میں داخل کیا۔ مندرجہ ذیل شعر میں جوگی کے اس کے دھونی رمانے اور آسن کے جل جانے کو ملاحظہ فرمائیے ؎

کب تلک دھونی رمائے جوگیوں میں میں رہوں
بیٹھے بیٹھے در پہ تیرے میرا آسن جل گیا

صنف غزل کے علاوہ میر حسن کی مثنوی بدر منیر تمام تر ہندوستانی امراء کے طرز معاشرت کی آئینہ دار ہے۔ میر اثر کی مثنوی خواب و خیال میں بھی بھاشا کی متعدد تشبیہات نظم کی گئی ہیں۔ ان مثنویوں میں اگر آپ کو طبقہ امراء کی زندگی کے نقوش دکھائی دیں گے۔ تو جمہور کی زندگی کی ترجمانی نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں ملے گی۔ نظیر کی شاعری موضوع، لب و لہجہ اردو زبان کے اعتبار سے عوام کی زندگی اور ان کے خیالات و جذبات سے انتہائی قریب ہے۔ اس کے علاوہ ہولی، دیوالی، کنھیا جی کا جنم، بانسری اور

مہادیو جی کے عنوانات پر لکھی ہوئی نظمیں تمام تر ہندو رسوم و روایات کی ترجمانی کرتے ہیں ہندوستانی روایات کو اپنانے کی بنیاد اردو میں ابتداہی سے پڑ گئی تھی۔ اِس سے اُردو کی کوئی صنف خالی نہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی اور واسوخت ہر جگہ آپ کو مقامی رنگ مل جائے گا۔

علاوہ خیالات و مقصد کے اُردو میں اسلوب اور ہندی بحروں کا بھی کافی حد تک تتبع کیا گیا ہے۔ نظیر اکبرآبادی، اسمٰعیل میرٹھی اور عظمت اللہ کے کلام سے بے شمار مثالیں پیشِ نظر کی جا سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر تلسی داس جی کی چوپائیوں کے طرز میں اسمٰعیل میرٹھی کی مشہور نظم گائے کو دیکھیے ؎

رب کا شکر ادا کر بھائی
جس نے ہماری گائے بنائی

اسی کے ساتھ تلسی داس کا یہ شعر پڑھ کر چوپائی کا لطف اٹھایئے ؎

درشاد گت سشر در تو آئی
لکشمی دیکھو پرم سہائی

الفاظ اپنے اندر ایک خاص معنویت پنہاں رکھتے ہیں۔ ہر لفظ کا پس منظر جدا ہوتا ہے۔ فارسی الفاظ ہمارے سامنے کچھ اور منظر پیش کرتے ہیں اور ہندی الفاظ کچھ اور۔ اُردو کے شاعروں نے الفاظ کے استعمال میں ہمیشہ سلیقے سے کام لیا ہے۔ موجودہ دور کے شعراء اس طرف خاص طور سے متوجہ ہیں۔ اُردو گیتوں کا لب و لہجہ اور اسلوب ٹھیٹھ ہندوستانی ہے گیتوں کے علاوہ نظموں میں بھی پس منظر کی مناسبت سے الفاظ کے استعمال میں خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر جوش ملیح آبادی کے چند

اشعار دیکھئے ؎

حیا کی شمع جل اٹھی حریم دل ربائی میں　　گھمایا سر جھکا کر دیر تک کنگن کلائی میں

ریشمیں رومال سے بیچ فرق ناز کِ یہ بہار　　اوڑھنی پر دیدنی ہے ماہ کا گرد و غبار

نازکی سے جو اٹھا سکتی نہ ہو کاجل کا بار　　ان سبک پلکوں پہ بیٹھے راہ کا بوجھل غبار

کیوں وہ نک محبوب ہوں آنسو بہانے کے لئے　　انکھڑیاں ہوں جو دلوں میں ڈوب جانے کیلئے

اِن اشعار میں کاجل، انکھڑیاں، کنگن اور اوڑھنی کو دیکھئے کہ کس عمدگی کے ساتھ نظم کئے گئے ہیں ۔

غرض خیالات اور ٹیکنک کی یہ انقلابی تحریکیں ابتدا ہی سے اُردو میں جاری ہیں ۔اس مسئلہ پر ہمارے شاعر انتہا پسندی سے کام لینے میں بھی نہیں چوکتے ۔ نظریاتی معتقدات کے سلسلہ میں جوش کا یہ بند ملاحظہ فرمائیے ؎

ڈال دوں گا طرح نو اجمیر اور پریاگ میں
جھونک دوں گا کفر و ایماں کو دہکتی آگ میں
کوثر و گنگا کو اِک مرکز پہ لانے کے لئے
اِک نیا سنگم بناؤں گا زمانے کے لئے
ایک دینِ نو کی لکھوں گا کتاب زرفشاں
ثبت ہوگا جس کی زریں جلد پر ہندوستاں

اِن اشعار کے پڑھنے کے بعد اندازہ کیجئے کہ شاعر کس قدر شاندار قوم کی تخلیق کرنا چاہتا ہے ۔ اس تخیل کی موجودگی میں اُردو کو غیر ملکی تمدن کی آئینہ دار زبان کہنا ایک کھلی ہوئی حقیقت سے گریز ہے ۔ یہ ضرور ہے کہ اُردو میں شروع سے آخیر تک

آفاقیت پائی جاتی ہے اور اس کے جواہر پاروں میں عالمگیر اخوت کا پیام موجود ہے لیکن اس میں فرقہ پرستی کی جھلک کہیں نہیں دکھائی دے گی۔ اُردو کا شاعر کسی ایک مذہب کا ماننے والا نہیں ہوتا۔ وہ ایک ہی وقت میں ہندو بھی ہے اور مسلمان بھی۔ اُس کا مذہب صرف انسان سے محبت کرنا ہے۔ قدما کی شاعری تو بالکل وشنوی بھگت شعراء کے کلام سے ملتی جلتی ہے۔ اُردو کے شاعر نے ہمیشہ شیخ و برہمن کی تفریق مٹا کر نئی انسانی برادری قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر ہم اُردو کے ساتھ ہندوستان کی دوسری زبانوں کا جائزہ لیں تو یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ اتحاد اور انسانی اخوت کے موضوع پر جتنا لٹریچر اس میں موجود ہے کسی دوسری زبان میں نہیں۔ اُردو ادب ہندوستان کی تہذیبی روایتوں کا اُسی طرح علمبردار ہے جتنا ہندوستان کا کوئی دوسرا ادب۔

الم مظفر نگری

نام۔ محمد اسحاق۔
وطن۔ مظفر نگر۔
عمر۔ اندازاً ۶۰ سال۔
تصانیف۔ سلسبیل، کوثر و تسنیم، آہنگ سرمدی، سدرہ وطوبیٰ۔

ہماری زبان مورخہ یکم ستمبر ۵۶ء میں حرف تمنا، مصنفہ میکش الہ آبادی پر تبصرہ کرتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے بڑے پتہ کی بات کہی ہے "ہمارے یہاں پچھلے دور میں ادنیٰ درجہ کے شاعروں نے ادب کے بازار پر جو چھاپہ مار رکھا تھا شکر ہے اس کا اثر کم ہو چلا ہے اور اب ایسے مجموعے شائع ہو رہے ہیں جو ہر اعتبار سے توجہ کے مستحق ہیں۔"

ان مجموعوں میں کوثر و تسنیم اور سدرہ وطوبیٰ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اور انھیں سامنے رکھکر ہم الم کی شاعری کا تجزیہ بآسانی کر سکتے ہیں۔

یوں تو الم نے نظمیں بھی لکھی ہیں اور مثنویاں بھی لیکن ان کے فن کا کمال غزلوں میں زیادہ نمایاں ہے۔ اس لئے ہم اُن کے شاعرانہ مرتبہ کا اندازہ ان کی غزلوں کو سامنے رکھکر کریں گے۔

غزل اُردو شاعری کی اہم صنف ہے۔ اس کی مقبولیت آج بھی وہی عالم ہے جو سو سال پہلے تھا۔ زبان و بیان اور شاعرانہ لب و لہجہ کی ترتیب و تہذیب کے اعتبار سے غزل کے دو خاص رنگ ہیں۔ ایک میر کا دوسرا غالب کا۔ میر کی جان نرم و سبک

الفاظ۔ سادگی۔ جذبے کی گھلاوٹ۔ خلوص اور سوز و گداز ہیں۔ غالب کے یہاں فکر و جذبہ کا امتزاج ہے۔ پچھلے دور میں ہمارا شاعرانہ شعور غالب سے زیادہ متاثر ہوا۔ سیماب نے غالب اور میر کی شاعرانہ خوبیوں میں، جدید رجحانات کو دخل دے کر اسے آگرہ اسکول سے منسوب کر دیا۔ آلم سیماب کے شاگرد ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں آگرہ اسکول کے محاسن تمام و کمال پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ آلم نے اس اسکول کی تقلید میں اپنی انفرادیت کو بھی ختم کر دیا۔ آگرہ اسکول کے محاسن شعری کو اپناتے ہوئے انھوں نے اپنا ایک علیحدہ رنگ قائم کیا ہے اور اس حیثیت سے وہ اپنے عہد کے تمام شاعروں سے ممتاز ہیں۔ جہاں تک ہیئت و تکنیک کا تعلق ہے۔ آلم کے یہاں ہماری شاعرانہ روایتوں کا احترام پایا جاتا ہے لیکن انھوں نے انداز بیان کو ایک نئی قوت دی ہے۔ کوثر و تسنیم کے دیباچے میں سجاد قادری نے نہایت خوبی سے ان کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

> "فرسودہ مضامین اور روایتی موضوعات کو جدید طرز بیان کی قوتوں سے اس طرح سجاتے ہیں کہ ہر مضمون نیا اور ہر موضوع سخن زندگی سے قریب تر نظر آنے لگتا ہے۔ فلسفۂ حسن و عشق کے ساتھ حقائق حیات خود بخود ابھر آتے ہیں اور اس طرح کہ احساسات کے تمام جمالیاتی گوشوں پر نگاہیں رقص کرنے لگتی ہیں۔"

مثال کے طور پر دیکھئے کہ جلوؤں کے ہجوم میں نگاہ کی خیرگی اور حیرت مسلسل کی تصویر کس انداز سے کھینچی ہے ؎

ہر ایک طرف یہ ہجوم بہار تھا کہ مجھے
چمن تو کیا در زنداں کا راستہ نہ ملا

آلم نے خود اس کا اعتراف ایک جگہ کیا ہے۔ کہتے ہیں۔

الم کی طرزِ فکرِ شعر کو دیکھا ہے ہم نے بھی
مذاقِ تازہ بھی ہے اور اندازِ کہن بھی ہے

ممکن ہے "اندازِ کہن" کی ترکیب سے آپ کو خیال ہو کہ الم کے کلام میں فرسودگی ہی فرسودگی ہے لیکن ایسا نہیں ہے حقیقت یہ ہے کہ الم نے ماضی کی صرف مستحسن روایات کو اپنایا ہے اُن کے تخیل میں سبک پن کی بجائے ارتفاع ہے۔ اُن کے کسی مجموعے میں کوئی شعر آپ کو ایسا نہیں ملے گا جو معیارِ اخلاق پر پورا نہ اترے یا جس سے ہمارے ذوق کی تسکین نہ ہو۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا الم کے کلام کی بنیاد فکر اور جذبے کی ہم آہنگی پر قائم ہے ہر شعر میں کوئی بات کہی گئی ہے اور پسندیدہ لب و لہجہ کے ساتھ۔ انہوں نے جہاں کہیں تصوف اور فلسفیانہ مضامین کو نظم کیا ہے وہاں بھی اسلوب میں سپاٹ پن پیدا نہیں ہونے دیا۔ مثال کے طور پر چند شعر ملاحظہ فرمائیں ؂

سرحدِ فانوس سے پروانہ آگے بڑھے — گرم رفتار وفائے غم کی یہ منزل نہیں
ہوائے گرمِ خزاں سے رہی جو بیگانہ — اسی بہار کے جلوے چمن طراز نہیں
منزلِ دہر کو آرام کی منزل نہ بنا — بے خبر ہوش میں آ موج کو ساحل نہ بنا
بحرِ الفت میں کہاں ٹھہری کشتیِ حیات — موج سے موج تو بنتی رہی ساحل نہ بنا
اسے کیا دیکھتا، محوِ جمالِ آشیاں تھا میں — قفس رکھا رہا برسوں مری شاخِ نشیمن پر

یہ اندازِ بیان الم کے یہاں آپ کو ہر جگہ ملے گا۔ رفعتِ خیال، بلیغ اور مترنم الفاظ کا استعمال، پاکیزہ لب و لہجہ اور حوصلہ مندی۔ یہ ہیں الم کی شاعری کے بنیادی عناصر۔

الم کا مرتبہ اس بات سے اور بلند ہو جاتا ہے کہ وہ ماحول سے بیگانہ نہیں، وہ زمانے

کے ساتھ چلتے ہیں، وقت کی آواز کو پہچانا ہے اور حالاتِ حاضرہ پر بہترین نگاہ ڈال کر [illegible] اشاروں میں احساسات کو شاعرانہ انداز میں بیان کیا ہے۔

آزادی کے فوراً بعد سرزمینِ ہند و پاک میں جو حالات رونما ہوئے وہ محتاجِ بیان نہیں، اس وقت انسانیت اور بربریت میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہ گیا تھا۔ وہ [illegible] اس خونیں منظر کے زخم خوردہ کے احساسات کو اس شعر میں کس قدر شدت سے پیش کیا ہے۔ شعر کا طنزیہ لب و لہجہ تیر و نشتر سے زیادہ کارگر ہے ؎

کمالِ گرمِ نگاہی تو اُن کا دیکھ لیا
شکستِ شیشۂ دل کا نہیں خیال مجھے

اس کے بعد اس تباہ کاری کے انجام کو دکھایا ہے۔ کہتے ہیں میرا کیا تھا، مجھے تو ایک نہ ایک دن فنا کی آغوش میں جانا ہی تھا۔ مجھے [illegible] دشمن نے خود اپنے گھر کو آگ لگا دی ؎

گلشن کی بجلیوں نے خود اپنے گھر کو پھونکا
اک رشتہ عارضی تھا میرا تو آشیاں سے

غرض آلم کی ہر غزل میں کوئی نہ کوئی شعر ایسا ضرور مل جاتا ہے جس سے حالاتِ حاضرہ پر روشنی پڑتی ہے۔ انہوں نے سیاسی اشاروں کو نہایت لطیف انداز میں نظم کیا ہے۔

اس اعتبار سے اردو کا کوئی غزل گو اُن کے مقابل نہیں۔ چند اشعار درپیشِ نظر ہیں۔

قفس میں ہم نوا اتنا تحمل بھی نہیں زیبا
رہا باقی نہ احساسِ پرافشانی تو کیا ہوگا

چمن میں دیکھتے ہیں لالہ و گل کو نظر والے
ہمیں بھی دیکھ لیں ہم بھی تو ہیں زخمِ جگر والے

مرے حق سے چشم پوشی نہیں باغباں کو لازم
ہے ابھی تو گلستاں میں مری خاکِ آشیانہ

وہ فصلِ گُل جو پیغامِ جنوں ہے کب تک آئے گی
گلستاں میں اِسی کے منتظر بیٹھے ہیں دیوانے

کئے خاک پر پروانہ نے پھر بال و پر پیدا
فضائے بزم کے ذرّوں میں ہے رقصِ شرر پیدا

وفاؤں پر مری ایمان لے آئے چمن والے
ہے ذکرِ خیر اب تو آشیاں در آشیاں میرا

موجودہ زمانہ میں جن شعرا نے غالبؔ کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا ہے۔ ان میں فانیؔ، اقبالؔ، سیمابؔ، اور یگانہؔ کی شخصیتیں نمایاں ہیں۔ غزل کے احیاء میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان میں فانیؔ، الم پرست ہیں۔ اقبالؔ کا کلام پیام آفریں ہے۔ یگانہ کے آرٹ میں ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ اور کس بل ہے۔ سیمابؔ کے یہاں یگانہؔ ایسی فلسفہ طرازی تو نہیں لیکن شگفتگیٔ خیال ضرور پائی جاتی ہے۔ المؔ کا نظریہ فانیؔ سے متضاد ہے۔ وہ حوصلہ مند شاعر ہیں۔ قنوطیت انھیں چھو بھی نہیں گئی۔ اقبالؔ کا اثر ان کی نظم پر پڑا ہے۔ غزل پر نہیں۔ مزاج کے اعتبار سے المؔ اور یگانہؔ کی حیثیت برابر ہے لیکن المؔ کے یہاں سادگی اور خلوص کی آمیزش ہے اور یگانہ کے آرٹ میں صنّاعی۔ جہاں تک شگفتگیٔ خیال اور اسلوبِ بیان کا تعلق ہے وہ المؔ کو سیمابؔ سے ورثہ میں ملی ہے۔ مشکل سے مشکل زمین میں بھی اُن کے یہاں رَوانی اور سلاست کی کمی نہیں۔ ان کے یہاں رفعتِ خیال کے ساتھ مسحور کن گنگناہٹ بھی پائی جاتی ہے۔ اِس وصف میں وہ جگرؔ مرادآبادی اور اصغرؔ کے شریک ہیں لیکن جگرؔ کی شاعرانہ اہلیت کا مدار سستی جذباتیت پر ہے۔ فکر اور گہرائی کی ان کے یہاں کمی ہے۔ اصغرؔ کے کام میں تصوّف ہی تصوّف ہے۔ المؔ کے یہاں کے ساتھ زندگی کے حقائق کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ اِسی کے ساتھ المؔ کی شاعری پُر وقار بھی ہے۔ ان کی طبیعت میں ٹھہراؤ ہے ہلچل نہیں، سکون ہے بے چینی نہیں، یہی وجہ ہے کہ اُن کے شعروں کا وار بھرپور ہوتا ہے اور جو چوٹ اُن کے اشعار سے حاصل ہوتی ہے وہ دیرپا ہوتی ہے۔

اب ذیل میں ان کے کچھ منتخب اشعار دیکھئے تاکہ آپ کے سامنے ان کی شاعری کے صحیح خدوخال آجائیں۔

وابستہ انقلاب تھا بے چارگی کے ساتھ
دنیا سمٹ گئی نگہِ ملتجی کے ساتھ

بے چارگی کے ساتھ انقلاب کو وابستہ کرنا، انقلاب سے متعلق مشرق کا اہم نظریہ ہے۔ دیکھئے شاعر نے اسے کتنے عمدہ پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ اور لب و لہجہ کتنا پُرخلوص ہے۔ اس کے علاوہ شاعرانہ حیثیت سے نگہِ ملتجی کی ترکیب کتنی حسین ہے اور اس میں کتنی وسعت پائی جاتی ہے۔

سرِ منزل پہنچ کر بھی ہوا مجھ کو نہ کچھ حاصل
لئے بیٹھا ہوں اب میں انتظارِ صبحِ منزل کو

یہ شعر سعیِ عمل کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ منزل پر پہنچنے کا یہ شوق کہ وقت سے پہلے ہی مسافر منزل پر پہنچ جاتا ہے، قابلِ داد ہے۔ اسی مضمون کے یگانہ کے یہ اشعار بھی تعریف سے مستغنی ہیں۔

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

منزل کی دھن میں آبلہ پا چل کھڑے ہوئے
شوقِ جنوں سے دل نہ رہا اختیار میں

اب آلم کے کچھ پسندیدہ اشعار اور دیکھئے۔

بہار افروز ہیں شعلے جہاں برقِ حوادث کے
مرتب پھر اسی گلشن میں اپنا آشیاں کر لے

قفس میں یوں تو ذکرِ گل بھی دل کو شاد کرتا ہو
مگر بے چین کر دیتی ہے یادِ آشیاں پھر بھی

کہوں کیا اور پروانوں کی لاشیں روندنے والے
خدا تجھ کو شعورِ عظمتِ آدابِ محفل دے

کوئی دل بھی نہیں محفوظ اس کی زد سے ہستی میں — تگ و تازِ حوادث ہم سمجھتے تھے کہ ہم تک ہے
ہزاروں طور لاکھوں بجلیاں ہیں اس کے پہلو میں — مرے دل کا گذر غم تک نہیں پایانِ غم تک ہے

کوئی دیکھے نہ ان برباد ذرّوں کو حقارت سے
یہ ہیں ٹوٹے ہوئے دل ان میں پوشیدہ ہیں تعمیریں

یہ سوچا بھی ہے تسکینِ دل ڈھونڈنے والے — سکوں ہی بن گیا وجہ پریشانی تو کیا ہوگا
یہ تنہائی کا عالم یہ ہجومِ یاس یہ ظلمت — قیامت ہے آلم ظلمت کی پہلی شام ہوتی ہے
بہاروں میں مرتب کر تو لوں تنکے نشیمن کے — ہوا کی جنبشوں میں کچھ تو شاخِ آشیاں ٹھہرے

قفس کی شام سے کرتا ہے جو صبحِ چمن پیدا
اسیری میں لیے بیٹھے ہیں وہ دیوانہ پن ہم بھی

مطبوعہ
نگار
نومبر ۱۹۵۶

لمعات

"اُردو شاعری کی روایات" کے ساتھ مصنف کا مجموعہ کلام بھی بعنوان "لمعات" شائع کیا جا رہا ہے۔

شارق میرٹھی اپنے عہد کے بہترین نظم نگار اور بہت اچھے غزل گو ہیں۔ ان کی رباعیاں، قطعے اور نظمیں وقت کے سیاسی اور سماجی رجحانات کی آئینہ دار ہیں۔ اور شاعرانہ نقطۂ نظر سے ان میں فکر و فن کا حسین و جمیل امتزاج پایا جاتا ہے۔ جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے۔ شارق کا اپنا ایک علیحدہ رنگ ہے جس میں جذبے کی گھلاوٹ، درد مندی، سادگی، غنائیت، فکر اور دوسرے تمام محاسنِ شعری بتمام و کمال پائے جاتے ہیں۔ ان کے اشعار میں خلوص اور زندگی کی تڑپ ہے۔ حسن و عشق کی لطیف کیفیات کو انہوں نے ایسا پُرتاثیر لب و لہجہ بخشا ہے جس کا اندازہ صرف ذوقِ سلیم ہی کر سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ شارق میرٹھی نے دورِ اوّل کے شعراء کی صف میں اپنے لئے ایک خاص مقام حاصل کر لیا ہے۔

"لمعات" میں آپ کو کوئی شعر ایسا نہیں ملے گا جو خاص حسن و خوبی کا حامل نہ ہو۔ یا جس کے بارے میں آپ کی یہ رائے ہو کہ اسے مجموعہ کلام میں شامل نہیں ہونا چاہئے تھا۔

طبعِ اوّل

۱۵ اکتوبر ۱۹۵۶ء

قیمت معہ ڈسٹ کور دو روپے

کتابیں

ملنے کا پتہ

(۱) محمد مشتاق، ایم، اے، بی، ٹی (علیگ) پرنسپل،
۵۶، کوٹلہ، میرٹھ

(۲) مرکزِ ادب۔ رحمانیہ کالج، رگول (ہمیر پور)

مطبوعہ
رشید پریس میرٹھ

DUE DATE